

0-790169

*На правах рукописи*

**Урюпин Игорь Сергеевич**

**НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ-АРХЕТИПЫ  
В ТВОРЧЕСТВЕ М.А. БУЛГАКОВА**

10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук



Елец – 2011

Работа выполнена в государственном образовательном учреждении  
высшего профессионального образования  
«Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина»

**Научный консультант** доктор филологических наук профессор  
*Надежда Николаевна Комлик*

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук профессор  
*Нина Михайловна Малыгина;*

доктор филологических наук профессор  
*Александр Иванович Ванюков;*

доктор филологических наук профессор  
*Людмила Евгеньевна Хворова*

**Ведущая организация** ГОУ ВПО «Московский педагогический  
государственный университет»

Защита диссертации состоится 11 октября 2011 г. в 10 часов на заседании диссертационного совета Д 212.059.01 по защите докторских и кандидатских диссертаций в Елецком государственном университете имени И.А. Бунина по адресу: 399770, Липецкая область, г.Елец, ул. Коммунаров, 28, ауд. 301.

С диссертацией можно ознакомиться в научном отделе библиотеки Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина по адресу: 399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, ауд. 300.

Автореферат разослан 20 август 2011 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000680012

Ученый секретарь  
диссертационного совета

*А. А. Дякина*

А. А. Дякина

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В чрезвычайно ярком созвездии имен великих русских мастеров слова XX–XXI веков выделяется блистательное имя Михаила Афанасьевича Булгакова (1891–1940), художника, чье творчество отразило и судьбоносные перипетии национальной жизни первой трети XX столетия, и наиболее характерные поиски русского искусства не только в отрезке его литературного пути, но и в перспективе. М.А. Булгаков в своих произведениях сотворил глубинный духовный Космос, многоплановый уникальный мир, создал художественную планету с мощнейшим гравитационным полем, влияющим на ритм и траекторию движения литературного процесса последующих десятилетий. Его творчество, подобно «магическому кристаллу», приковывает к себе внимание как неискушенных читателей, так и опытных исследователей – филологов, культурологов, философов, лингвистов, стремящихся во всем «дойти до самой сути», приблизиться к постижению загадочной булгаковской Вселенной.

Художественное наследие писателя стало достоянием отечественной культуры лишь в 1960-е годы, когда в журнале «Москва» (1966. – №11; 1967. – №1) с многочисленными купорами был опубликован роман «Мастер и Маргарита». За более чем пятидесятилетнюю историю изучения величайшей «криптограммы XX века» были написаны тома фундаментальных исследований, среди них монографии, докторские и кандидатские диссертации, заложившие основу особой отрасли литературоведческой науки – булгаковедения, в котором сформировались различные научные школы и направления. Начиная с 1960–70-х годов, ознаменовавшихся сбором фактического материала о жизни и произведениях М.А. Булгакова, значительная часть которых еще даже не была напечатана, ведущим методом стал *биографический*, легший в основу изысканий В.Я. Лакшина, В.И. Лосева, О.Н. Михайлова, Б.С. Мягкова, П.В. Палиевского, Л.К. Паршина, В.В. Петелина, В.И. Сахарова, В.П. Скобелева, И.С. Скоропановой, М.О. Чудаковой, Л.М. Яновской и др., обратившихся к уяснению идейно-эстетической сущности прозы и драматургии М.А. Булгакова в тесной связи с реалиями его личной и общественной жизни.

*Историко-генетический* принцип изучения творчества писателя, разрабатывавшийся в 1980–1990-е годы И.Ф. Бэлзой, А.И. Ванюковым, И.В. Виноградовым, И.Л. Галинской, И.Е. Ерыкаловой, М. Золотоносовым, А.П. Казаркиным, В.В. Новиковым, М.С. Петровским, Е.Б. Скороспеловой, А.М. Смелянским, Б.В. Соколовым, Н.П. Утехиным, Л.Л. Фиалковой и др., выявил «истинные и мнимые» источники романов, повестей и пьес М.А. Булгакова, установил их культурную и литературную (по преимуществу западноевропейскую) «генеалогичность».

В рамках *структурно-семантического* направления, господствовавшего в 1990–2000-е годы и представленного в работах М.Ю. Белкина, О.С.

Бердяевой, А.З. Вулиса, Б.М. Гаспарова, Н.В. Голубович, К.Д. Гордович, Т.Т. Давыдовой, А.В. Зайцева, А.А. Леонтьева, В.А. Кохановой, Г.А. Лескисса, В.И. Немцева, Н.А. Плаксицкой, Е.В. Пономаревой, Г.М. Ребель, В.В. Химич, Е.Н. Хрущевой, С.В. Шаталовой, М.С. Штейман, Л.М. Щетиной, Д.А. Шукиной, Е.А. Яблокова и др., уделяется значительное внимание имманентной поэтике булгаковских произведений – жанрово-родовому, сюжетно-композиционному своеобразие, мотивно-семиотической сфере, интертекстуальным связям.

*Мистико-метафизический* ракурс исследования, предложенный А.А. Абрашкиным, И. Белобровцевой, С. и О. Бузиновскими, А.А. Кораблевым, С. Кулюс, Г.В. Макаровой, Н.А. Пермяковой, Т. Поздняевой и др., погрузил «закатный» роман М.А. Булгакова в историко-литературный и эстетико-эзотерический контекст европейской духовной традиции, воспринимавшейся как едва ли не единственный источник, оказавший перво-степенное влияние на мирообраз художника, «свободного» от узконациональных и конфессиональных стереотипов. Более того, в современном булгаковедении нередко безапелляционные обвинения автора «Мастера и Маргариты» в «космополитизме», «чернокнижии», «сатанизме», приверженности «Тайной доктрине» Е.П. Блаватской и теософическим построениям А. Безант (Е. Блажеев, М.А. Бродский, Н.К. Гаврюшин, И.П. Карпов, В.М. Розин). Некоторые православные богословы (о. М. Ардов, М.М. Дунаев, о. Л. Лебедев, о. А. Кураев), механически переносящие религиозные догматы на самобытное художественное полотно, каковым является роман «Мастер и Маргарита», не претендующий на жанр историко-теологического трактата, отказывают М.А. Булгакову даже в принадлежности к русской национальной культуре, богоцентричной и христологичной по своей сути, всячески демонстрируя «антихристианскую направленность» его «закатного» романа, игнорируя кровную связь писателя с исконной православной средой, к которой он принадлежал по рождению и воспитанию.

Со второй половины 1980-х годов, когда в отечественную культуру возвращается «задержанная литература», начинает смещаться центр исследовательского внимания от романа «Мастер и Маргарита» к другим произведениям М.А. Булгакова: роману «Белая гвардия», сатирическим повестям и рассказам, художественно-автобиографическим «запискам» («Записки юного врача», «Записки на манжетах», «Записки покойника»), драматургии, эпистолярно-документальному наследию, долгие годы находившемуся в запасниках. Литературоведов по преимуществу интересует жанрово-композиционная структура произведений писателя, их мотивно-образная система, историко-литературный контекст (Б.Ф. Егоров, Я.С. Лурье, А.М. Минакова, В.Д. Наривская, В.Н. Назарец, Ю.В. Неводов, В.И. Немцев, А.А. Нинов). Исследователями тщательно изучен дворянско-интеллигентский культурный «ареал» творчества М.А. Булгакова, уста-



новлена «столичная ментальность», ставшая объектом как сатирического, так и философского осмысления в ранних фельетонах и «московских повестях», проанализировано игровое начало и эстетика парадокса, «врастающая в быт» фантастика и «антиутопическое мышление» художника.

В этой методологической и проблемно-тематической полифонии современного булгаковедения, пик которого пришелся на 1990-е годы, утвердился особый подход к М.А. Булгакову как интеллектуально-ироничному писателю с европейским комплексом мыслей и чувств. Между тем, сам тип мышления, «восчувствия» жизни у М.А. Булгакова имеют ярко выраженную национальную основу. *Русский Логос* и *русская Душа* – центральные в русской классической литературе – были осевыми и для художественной Вселенной писателя. Это стало особенно очевидно в последнее десятилетие, когда в многовекторном и многоаспектном изучении творчества М.А. Булгакова наметилось, на наш взгляд, продуктивное направление, осмысливающее творчество великого художника, и в частности роман «Мастер и Маргарита», в тесной связи с идеями религиозно-философского Ренессанса, явления очень русского по своей сути, обозначившего ментально-онтологическую основу русской истории и культуры. Этот серьезный и значительный шаг на пути «возвращения» писателя в национальный контекст русской культуры и литературы сделан в исследованиях Л.В. Борисовой, М.О. Булатова, М.Г. Васильевой, В.А. Ждановой, А. Зеркалова, Ж.Р. Колесниковой, Ю.В. Кондаковой, В.В. Лепяхина, О. Масако, Л.Б. Менглиновой, В.Б. Петрова, Е.В. Уховой, Е.Р. Южаниновой. Убеждение в том, что М.А. Булгаков не укоренен в русской национальной почве, а погружен исключительно в европейский мистико-философский контекст сегодня все чаще подвергается сомнению. В современном булгаковедении нередки интересные наблюдения над проблемой национального сознания в ее специфически булгаковском разрешении, над характером рецепции образов народной культуры в художественном мире писателя (С.М. Земляной, Е.А. Иваньшина, М.Н. Капрусова, Е.Г. Серебрякова и др.). Но эти очень важные и значимые размышления, оформленные чаще всего в жанре статьи или эссе, еще не вылились в системное исследование, направленное на уяснение глубинных связей творчества М.А. Булгакова с русской национальной культурой в ее архетипическом, духовно-онтологическом, ментально-психологическом аспектах. Между тем, влияние комплекса самых разнообразных нравственно-этических, религиозно-конфессиональных, философско-интеллектуальных, фольклорно-мифологических традиций России, ее уникальной «семиосферы» на образное мышление художника существенно сказалось в выработке неповторимого авторского взгляда на события прошлого и настоящего, на факты русской и европейской истории, на рецепцию западного и восточного духовно-культурных пространств, что способствовало созданию писателем целостной картины мира с ярко выраженным в ней национальным колоритом.

Мощный национально-культурный пласт художественного мира М.А. Булгакова в его исконной семантико-символической первооснове, глубинных *первообразах / перво смыслах* – архетипах (греч. *arche* – первоисток; *týpos* – образец), еще до конца не проясненных в булгаковедении, нуждается сегодня в целостном и системном изучении, поскольку эти древнейшие ментально-психологические, мифо-суггестивные, сущностно-онтологические образования во многом определили своеобразие проблематики и поэтики произведений писателя, насыщенных емкими смыслообразами (эйдосами) и мифологемами, принципиально значимыми для русского человека в силу его особого исторического опыта. Обращенностью к данной проблематике определяется актуальность диссертационного исследования.

Одна из главных задач современного булгаковедения (чрезвычайно неоднородного по своим подходам и методологическим установкам) состоит в том, чтобы обнаружить в произведениях М.А. Булгакова архетипический национально-культурный подтекст, безусловно, присутствующий в них, но еще не отрефлексированный в полной мере исследователями. В сложном современном процессе самоидентификации нашего народа немаловажную роль может сыграть уяснение степени влияния на художественное сознание писателя, сформировавшегося в атмосфере русской православной интеллигентной семьи, народной культуры, лежащей в фундаменте этико-эстетической системы М.А. Булгакова, на котором базируется и его религиозно-философская концепция, и аксиология, и вообще весь образно-семантический потенциал его художественного наследия.

В мифопоэтическом контексте творчества М.А. Булгакова, несущего в себе общечеловеческий смысл, активно познаваемый современным булгаковедением, доминантным элементом является *образ-архетип*. Архетипическими ситуациями, мотивами, образами пронизаны рассказы и романы, пьесы и либретто М.А. Булгакова. Архетипичность выступает не только содержательно-смысловой, когнитивно-понятийной сферой художественного обобщения действительности, но и особой формой *мифомышления* писателя<sup>1</sup>, отразившего в своих произведениях уникальный духовный опыт русского народа, концентрированный в «первичных схемах», «первичных идеях», «сквозных», бессознательно и априорно воспроизводимых структурах психологического «генотипа» нации. Введенный в научный оборот К.Г. Юнгом термин *архетип* за более чем вековую историю своего функционирования в гуманитаристике получил немало интерпретаций и толкований. Первоначально он использовался философом-психоаналитиком для обозначения «прафеномена» коллективного бессоз-

<sup>1</sup> Одним из первых в отечественном булгаковедении *архетипичность* «художественного мышления Булгакова» исследовал Е.А. Яблоков, отмечая в творчестве писателя «демонстративное соположение знаков различных культурных эпох, диффузию культурных “кодов”, которые «слиты в неразрывное “метакультурное” единство» (Яблоков Е.А. Проза Михаила Булгакова: структура художественного мира: автореф. дис... д-ра филол. наук. – М., 1997. – С. 8).

нательного, прорывающегося в область внешней реальности в образах-мифологемах, аккумулирующих в себе субъективные переживания человека, результат его мыслительной и психо-эмоциональной деятельности, его мировидение в целом. «Онтогенетический» опыт, транслируемый от предка к потомку, приобретал образно-символическую форму – «праформу», которая оказывается основой *общечеловеческого* архетипа. Однако каждый народ в процессе своего развития приобретал уникальный исторический опыт, «конденсировавшийся» в *национально-культурных архетипах*, которые выступают хранителями и выразителями национальной ментальности, формируют национальный характер. Архетипическими становятся факты и реалии, на протяжении веков повторяющиеся в национальной истории, определяющие ее «логику», являющиеся «знаками», «вехами» на ее пути. Столь расширенное понимание архетипа обозначилось уже у юнгианцев в первой половине XX века и получило обоснование в трудах Р. Грейвза, М. Бодкина, Дж. Кэмпбелла, А.Ф. Лосева, Г. Найта, Э. Нойманна, Ф. Уилрайта, Н. Фрая, посвященных философским и психологическим проблемам культурного сознания человечества.

Во второй половине XX столетия теория архетипа прочно утвердилась в сфере искусствознания и литературоведения, где архетипичность как эстетическая категория использовалась при анализе фольклора и мифологии разных народов мира. С.С. Аверинцев, Ю.М. Лотман, Е.М. Мелетинский, В.Н. Топоров, М. Элиаде под архетипом по преимуществу понимали образно-семиотическое вместилище *культурной памяти* народа, обеспечивающей преемственность в жизни человеческого рода, непрерывную связь времен. Архетипом именовались не только «вечные образы» как «матрицы первосмыслов», с определенной закономерностью повторяющиеся в новых исторических обстоятельствах, но и образы-символы, лейтмотивы, обладающие мифо-суггестивной природой, укорененные в национальном культурном пространстве и приобретающие черты универсалий. На рубеже XX-XXI веков такой подход к определению архетипа как историко-культурной универсалии получил широкое распространение в гуманитарных науках, в том числе и в филологии, и утвердился в статусе «инструмента исследования», позволяющего проникнуть в глубинную структуру художественного образа, раскрыть его «внутреннюю форму» (В.Е. Хализев). Культурная ценность архетипических образов в современном литературоведении осознается как абсолютная и единственная, доступная верификации и герменевтическому анализу.

Архетипический потенциал творчества М.А. Булгакова, еще в полной мере не осмысленный, может быть использован для «генерации» историко-культурных констант / универсалий русского национального мирообраза. Художественный мир писателя вбирает в себя как изначальные общечеловеческие (первичные) архетипы, так и специфические национально-культурные архетипы, позволяющие реконструировать модель националь-

ного миробытия. Более того, произведения М.А. Булгакова насыщены архетипическими мотивами (лейтмотивами) и образами инонациональных культур, пропущенных сквозь призму русского национального мировидения.

Вообще проблема русской национальной идентичности, определения фундаментальных основ русской культуры в ее многовековом взаимодействии с культурами других народов – одна из магистральных в современных гуманитарных науках. «Полигенетичное» творчество М.А. Булгакова может служить надежным источником в сложном процессе самосознания, понимания сущности русского национального миробобра, поскольку весь метатекст писателя хранит в концентрированном виде «зашифрованный» русский «код», позволяющий осмыслить провиденциальную судьбу и путь России, существенно уточнить характерные черты национального мировидения в синхронном и диахронном измерениях.

Обнаружение этих черт, разгадка национальных «шифров» и «кодов», помогающих прояснить глубокие, потаенные нравственно-философские смыслы творчества М.А. Булгакова, его понимание России и русского культурного архетипа, являются главной целью диссертационного исследования, обуславливающей в свою очередь постановку следующих задач:

- исследовать степень влияния русской национальной культуры в ее духовно-религиозной, фольклорно-мифологической, философско-интеллектуальной, ментально-психологической, бытийно-бытовой составляющих на мировидение М.А. Булгакова, его нравственно-аксиологическую систему и жизнеотношение в целом;

- проследить за функционированием в творчестве М.А. Булгакова образов-архетипов национального сознания, значимых для русской культуры (архетип *русского бунта*, архетип *самозванства*, архетип *мастера*), выявить их типологию (*общечеловеческие / первичные* архетипы, *национально-культурные* архетипы, архетипические *мотивы*, архетипические *ситуации*) и раскрыть их символично-семантический потенциал;

- прояснить особенности восприятия художником русской национальной истории, ее закономерностей и «логики» развития (осмыслить диалектику *бунтарства и мастерства, разрушения и созидания*), проанализировать архетипические параллели и аналогии между древностью и современностью, прошлым и настоящим, определить мифогенную сущность ключевых для отечественной истории фигур (князя Владимира, Ивана Грозного, Бориса Годунова, Минина и Пожарского, Петра Великого);

- реконструировать архетипическую модель миробытия писателя, уточнить ее формально-содержательные признаки, «прочертить» восточный (ордынско-татарский, кавказский, китайский) и западный (парижско-французский, римский) горизонты духовного, историко-культурного про-

странств булгаковского творчества, обнаружить их синтез в киевском, крымском, константинопольском археопластах;

– выявить систему взаимодействий национального и всеобщего (все-ленского), частного и универсального начал в художественном мире М.А. Булгакова, обнаружить и интерпретировать конвергенцию культурных кодов (античных, библейских, западноевропейских, русско-славянских) в мифомышлении писателя, особенно ярко проявившемся в романе «Мастер и Маргарита».

Обозначенные задачи решаются на **материале** очерков, фельетонов, рассказов, повестей, романов, пьес, инсценировок, эпистолярного и документального наследия М.А. Булгакова, а также его оперных либретто, которые впервые в булгаковедении подвергаются целенаправленному комплексному анализу в тесной связи с общими тенденциями творчества писателя. **Объектом** диссертационного исследования выступает все творчество М.А. Булгакова как единая художественная система, обладающая проблематико-философской и поэтико-стилистической целостностью, **предметом** оказывается архетипическо-ментальное пространство русской культуры, проступающее в произведениях писателя.

**Теоретико-методологическая основа** диссертации обусловлена спецификой материала исследования, требующего использования комплекса самых различных подходов, существующих в сфере современных гуманитарных наук, непрерывно вступающих в процесс взаимодействия и взаимообогащения. Принципы *структурно-семантического* литературоведения, абсолютизирующего поэтику (*план выражения*), дополняются и уточняются в работе результатами *герменевтического* проникновения в идейно-философское ядро произведений М.А. Булгакова (*план содержания*), осмысляемых в концептуально-мировоззренческом контексте русско-го религиозного Ренессанса.

Труды крупнейших отечественных мыслителей XIX–XX веков (Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, Б.П. Вышеславцев, В.В. Зеньковский, Н.М. Зернов, И.А. Ильин, архиепископ Иоанн (Шаховской), К.Н. Леонтьев, А.Ф. Лосев, В.В. Розанов, В.С. Соловьев, П.Б. Струве, Е.Н. Трубецкой, Н.С. Трубецкой, Г.П. Федотов, П.А. Флоренский, С.Л. Франк, Л.И. Шестов, В.Ф. Эрн, П.Д. Юркевич) наряду с фундаментальными исследованиями теоретиков и историков литературы (В.В. Агеносов, М.М. Бахтин, А.Ю. Большакова, Г.Д. Гачев, М.М. Голубков, Н.К. Гей, Т.Т. Давыдова, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, Н.М. Малыгина, С.Г. Семенова, Е.Б. Скоропелова, В.Н. Топоров, О.М. Фрейденберг, В.Е. Хализев), а также ведущих мифологов и фольклористов (А.Н. Афанасьев, Ф.И. Буслаев, А.Н. Веселовский, Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, Э.В. Померанцева, В.Я. Пропп, Б.Н. Путилов) составили методологическую базу исследования.

При доминировании системно-целостного подхода в изучении творческого наследия писателя в работе широко применяются историко-

генетический, сравнительно-типологический, мифопоэтический, мотивно-семиотический методы исследования, активно устанавливаются междисциплинарные связи с культурологией, философией, лингвистикой, психологией, этнологией, актуализация которых была необходима для адекватного анализа фактического материала.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Творчество М.А. Булгакова, развивавшееся в русле традиций русской классической литературы, пронизанное ее пафосом, аллюзиями и реминисценциями, насыщено национально-культурными архетипами и мифологемами, концентрирующими в себе многовековой нравственно-философский опыт народа, с помощью которого писатель осмысляет события современности. Русская революция, воспринятая художником как иррациональная стихия, как разгул страстей и инстинктов толпы, воплощена писателем в пушкинском дискурсе «русского бунта, бессмысленного и беспощадного». Семантической реализацией архетипа «русского бунта» в произведениях М.А. Булгакова стала контаминация мотивов «окаянства», «разбойничества» и «пугачевщины», а миф о Пугачеве проступает в образах «вожаков» и «пастырей» революции, в том числе Сталина.

2. Русская история в творческом наследии М.А. Булгакова неизменно оказывается источником сюжетов и образов, проецируется на современную писателю реальность, обнаруживает поразительное созвучие удаленных друг от друга эпох. Аналогии и параллели между настоящим и прошлым, экспонированные в образной системе произведений, проявились и в прозе, и в драматургии, которые составляют единый метатекст М.А. Булгакова, скрепленный сквозными архетипическими мотивами. Ключевые для отечественной истории фигуры киевского князя Владимира, Ивана Грозного, Бориса Годунова, Минина и Пожарского, Петра Великого в творчестве М.А. Булгакова становятся общезначимыми символами, ядерными, архетипическими образами, способствующими воссозданию национальной картины мира в ее культурно-философской универсальности.

3. Важнейшим образом-архетипом, порожденным русской историей и ментально-психологическим складом русского национального характера, является *самозванство*, представленное М.А. Булгаковым во всем многообразии его смысловых нюансировок от историсофского обобщения до сатирико-комедийного модуса. *Самозванство* в художественном контексте булгаковского творчества прочитывается как архетипическая ситуация подмены истинного мнимым, становится сюжетообразующим приемом многих произведений писателя, отразившего санкционированный государством процесс обезличивания «советского человека», стирания его подлинного лица и формирования генерации «преображенной» твари, то есть «антропологического самозванца» – идеологически и нравственно искаженного человека, выдающего себя не за то, что он есть на самом деле.

4. Архетип самозванца в произведениях М.А. Булгакова коррелирует с архетипом мастера, выступая его семантико-символической антитезой, ибо *самозванец / профан* находится в онтологической оппозиции по отношению к истинному *творцу – мастеру*, являющемуся носителем высокого нравственного идеала у русского народа. А потому созидательное начало, сконцентрированное в *мастерстве*, в художественном сознании писателя противостоит разрушительному, анархическому порыву, воплощенному в *бунтарстве*. Диалектика *мастерства и бунтарства, созидания и разрушения* составляет архетипическую основу историософской концепции М.А. Булгакова.

5. Неповторимость булгаковского мирообраза в его национальном преломлении обусловлена во многом глубинно-генетической связью писателя с его прародиной, «самой настоящей» Россией, орловско-черноземным краем, из которого вышли предки автора «Белой гвардии» и «Мастера и Маргариты», с городом его детства и юности – Киевом – древнейшим фундаментом *русского дома*, духовной колыбелью-купелью *русского народа*, истоком *русской цивилизации*. Киевская модель миробития, сопрягающая и органично переплавляющая в своих недрах токи разных культур, обнаруживается в произведениях М.А. Булгакова на уровне архетипических мотивно-образных структур, сюжетостроения, характеров героев, художественных деталей, метафор и т. д.

6. Образы-архетипы русского национального сознания в художественной системе М.А. Булгакова коррелируют с духовными константами других национальных культур, к которым писатель испытывал повышенный интерес, открывая в них универсальные смыслы, улавливая созвучия и ассонансы с «русской» проблематикой. Синкретизм булгаковского мирозидения проявляет себя в художественной реализации евразийской идеи, выразившейся в представлении о России как перекрестке Севера и Юга, Запада и Востока и определившей историко-культурное пространство творчества писателя.

7. Поливалентность булгаковского универсума в единстве его микро- и макрокосма ярче всего проявлена в романе «Мастер и Маргарита», где общечеловеческое / вселенское и национальное сознание представлено в нерасторжимом диалектическом единстве, выступая смыслообразующей антиномией, органично сопрягающей библейскую древность, советскую современность и космическую вечность. В архетипических образах «ершалаимского» и «московского» духовного континуума так же, как и в оригинально воплощенной в романе демонологии, писатель синтезировал философско-онтологические, этико-эстетические, историко-культурные традиции Востока и Запада, органично соединил европейскую, азиатскую, античную, библейскую и славянскую мифопоэтику.



**Научная новизна** диссертационного исследования состоит:

– в избрании ракурса изучения проблемы философско-поэтической специфики творчества М.А. Булгакова в контексте традиций русской национальной культуры в ее историко-архетипических, ментально-психологических, нравственно-этических, духовно-религиозных, художественно-эстетических основах, что позволило вывести ее осмысление на новый по отношению к писателю синтетико-диалогический уровень научного мышления, предполагающий «симбиоз» самых разных исследовательских подходов, осуществляемых в рамках многих гуманитарных дисциплин в их непрерывном взаимодействии и взаимовлиянии;

– в обнаружении национальных историко-культурных образов-архетипов разрушения (бунта) и созидания (мастерства), самозванства (мнимости) и подлинности (правды-истины), которые составляют основу идейно-художественной, сюжетно-композиционной, мотивно-поэтической, жанрологической структур произведений М.А. Булгакова;

– в выявлении организующих булгаковский метатекст национальных историко-архетипических мотивов и мифологем (мифологема смутного времени, мифологема цареубийства и т.д.), в раскрытии символического потенциала исторических реалий и личностей (князь Владимир, Иоанн Грозный, Борис Годунов, Минин и Пожарский, Петр Великий), которые явно или подспудно присутствуют в произведениях писателя и обладают мифо-суггестивной природой, оказывающей влияние на духовно-культурное пространство России;

– в определении в литературном наследии М.А. Булгакова «горизонтов» *русского мира*, вбирающего в себя *инонациональные миры*, на протяжении веков оказывающих культурно-философское, эτικο-эстетическое, ментально-этническое влияние на Россию, не ее «семиосферу»;

– в обнаружении философско-онтологических переключек творчества М.А. Булгакова с идеями сменовеховства (созидание / мастерство / цивилизаторство / культурничество) и евразийства (синтез Европы и Азии, Запада и Востока) 20-х годов XX столетия на сущностно-архетипическом уровне;

-- в системном анализе взаимодействий, взаимовлияний, диффузий различных национально-культурных кодов (библейского, античного, западноевропейского, восточнославянского, великорусского, ордынско-татарского, кавказского, крымского, китайского) в творчестве М.А. Булгакова в целом и в романе «Мастер и Маргарита» в частности;

– в раскрытии историко-литературного краеведческого подтекста творчества М.А. Булгакова, связанного с глубинно-генетической принадлежностью писателя «самой настоящей» России, его прародине – орловскому краю, откуда ведут свой род Булгаковско-Покровские ветви.

**Теоретическая значимость** диссертационной работы определяется тем, что ее концептуальные положения и выводы открывают закономерности



сти художественного бытования глубинных национально-онтологических пластов творчества писателя, рассматриваемого в широком культурно-философском и историко-литературном контексте эпохи, устанавливают механизм возникновения и функционирования актуальных для русского национально-культурного сознания архетипических образов, сюжетов, мотивов, методика выявления которых может быть распространена на художественное наследие других авторов. В работе осуществлен ориентированный на методологические достижения современного научного синкретизма синтез литературоведческого и этно-лингво-культурологического подходов.

**Практическое значение** исследования заключается в возможности использования его результатов при дальнейшем научном изучении творчества М.А. Булгакова (в том числе при составлении комментариев к академическому собранию сочинений писателя), написании учебных пособий для высшей и средней школы, в подготовке магистерских программ, вузовских курсов по истории русской литературы и культуры XX века, специализированных дисциплин, а также в практике преподавания литературы в классах с углубленным изучением гуманитарных предметов.

**Апробация работы.** Основное содержание диссертации нашло отражение в трех монографиях, учебном пособии, статьях в журналах из списка ВАК: «Вестник Тамбовского университета. Сер. Гуманитарные науки» (2008. – Вып. 5 (61). – С. 304-309); «Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение» (2008. – № 26 (127). – С. 150-160); «Вопросы филологии» (2008. – №4. – С. 104-111); «Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета» (2008. – № 4. – С. 212-216); «Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. Научный журнал. Серия филология» (2009. – № 2 (26). – С. 70-81; 2010. – №3. – С.15-24); «Вестник Челябинского государственного педагогического университета. Научный журнал» (2009. – №5. – С. 289-301); «Известия Тульского государственного педагогического университета. Гуманитарные науки» (2009. – Вып. 2. – С. 289-297); «Филологос» (Выпуск 8. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2011. – С. 90-98); «Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия "Филологические науки"» (2011. – №5(59)).

Материалы исследования неоднократно обсуждались на конференциях различного уровня (международных, всероссийских, межвузовских): «Шешуковские чтения» (Москва: МПГУ, 2005; 2006; 2008); «Мировая словесность для детей и о детях» (Москва: МПГУ, 2005; 2008); «Литература в контексте современности» (Челябинск: ЧГПУ, 2005); «Художественный текст: варианты интерпретации» (Бийск: БПГУ им. В.М. Шукшина, 2005; 2008); «Виноградовские чтения» (Москва: МПТУ, 2005); «Жанрово-стилевое многообразие русской литературы XX–начала XXI веков» (Тверь: ТвГУ, 2006); «Михаил Булгаков и литературный мир 1920-1930-х годов»

(Таллинн, 2006); «Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: художественный опыт XX–начала XXI вв.» (Саратов: СГУ им. Н.Г. Чернышевского, 2007); «Язык. Текст. Культура» (Смоленск: СмолГУ, 2007); «Михаил Пришвин: диалоги с эпохой» (Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2008); «Актуальные проблемы науки в контексте православных традиций» (Армавир, 2008); «Москва и “московский текст” в русской литературе» (Москва: МГПУ, 2008; 2010); «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» (Москва: ГИРЯ им. А.С. Пушкина, 2008); «Духовные традиции русской культуры: история и современность» (Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2008); «Литературное и лингвистическое краеведение и процесс реконструкции национального парка “Бунинская Россия”» (Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2008); «Концептуальные проблемы литературы: художественная когнитивность» (Ростов-на-Дону: ЮФУ, 2008; 2009); «Духовно-нравственные основы русской литературы» (Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2009); «Ершовские чтения» (Ишим: ИГПИ им. П.П. Ершова, 2009); «Литературный текст XX века (проблемы поэтики)» (Челябинск: ЮУрГУ, 2009; 2010); «Высшее гуманитарное образование 21 века: проблемы и перспективы» (Самара: ПГСГА, 2009); «Актуальные проблемы филологии» (Рубцовск, 2009); «Международный конгресс литературоведов» (Тамбов – Елец, 2009); «Русская классическая литература в философских контекстах» (Ставрополь: СГУ, 2009); «Актуальные вопросы гуманитарной науки» (Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2010); «Национальный и региональный *Космо-Психо-Логос* в художественном мире русских писателей XX века» (Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2010).

Результаты исследования нашли отражение в научных проектах, поддержанных администрацией Липецкой области (грант на издание учебного пособия «Идея “живого Бога” в философии русского религиозного Ренессанса и в романе М.А. Булгакова “Мастер и Маргарита”»), а также Российским гуманитарным научным фондом (грант №07-04-73401 а/Ц: «Библиотека культурного наследия Елецкого края: Лебедянь в творческой биографии Е.И. Замятина и М.А. Булгакова»; руководитель проекта – Н.Н. Комлик).

Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры русской литературы XX века и зарубежной литературы в Елецком государственном университете им. И.А. Бунина.

**Структура диссертации.** Работа состоит из введения, трех глав, заключения, приложения и списка использованной литературы, включающего 525 наименований.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы, рассматривается степень ее разработанности в булгаковедении, ставится цель и реализу-

щие ее задачи, формулируются положения, выносимые на защиту, указывается теоретико-методологическая основа диссертации, определяется ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость, сообщаются сведения об апробации результатов исследования.

В *первой главе «Национально-культурные образы-архетипы разрушения в творчестве М.А. Булгакова»* выявляются истоки архетипической образности писателя, отразившего в своих произведениях уникальный духовный опыт русского народа, сосредоточенный в архаических первообразах / первосмыслах национального миробития, анализируется система *национально-культурных архетипов* с деструктивной семантикой, с помощью которых художник осмыслил события революции и Гражданской войны.

В *первом параграфе «Архетип русского бунта в историко-культурном контексте России и в творчестве М.А. Булгакова»* дается широкая панорама литературной, культурно-философской, общественно-политической жизни России революционной эпохи, осмысленной писателем сквозь призму национального «мифосознания», актуализировавшего архетипические образы, прежде всего – образ бунта и сопутствующие ему образы метели-вьюги, мути-смуты, неоднократно возникавшие в произведениях отечественной литературы XIX и XX веков. Русская революция воспринималась Булгаковым как *русский бунт*, как взрыв страстей и темных инстинктов толпы, вовлеченной в иррациональный / стихийный вихрь. Но если А.А. Блок («Двенадцать», «Интеллигенция и революция») и Б.А. Пильняк («Голой год», «Метель») воспринимали этот вихрь как «величайшее очищение», то Булгаков видел в нем сущую «дьяволиаду», разгул бесовства в том пушкинском понимании вихря/метели, которое поэт воплотил в стихотворениях «Бесы» и «Зимний вечер», ставших лейтмотивами пьесы «Александр Пушкин» и рассказа «Вьюга» из цикла «Записок юного врача». Архетипическая ситуация, в которой оказался «юный врач», застигнутый вьюгой и сбившийся с дороги в ненастье, приобретает символический смысл: революционная метель замечает *путь* России, теряющей свои духовные ориентиры в метафизической *муте*.

Муть в произведениях писателя оказывается не только значимой пейзажной деталью, но и ёмким смыслообразом, вызывающим ассоциацию со *смутой*, переживаемой Россией в начале XX века. В романе «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных», где одним из ведущих является мотив смуты/мути, Булгаков создает синкретический образ природного (разбушевавшаяся снежная стихия) и человеческого (полчища петлюровцев) бунта, сотрясающего Город и погружающего его в «черный туман» национально-социальной ненависти, причем «черный туман» – это одновременно и объективная реальность, и метафора исторического бытия России. Само слово «муты» в славянских языках настолько семантически многогранно, что в равной мере соотносится с «мятежом» и «метелью» (на это

указывает М. Фасмер<sup>2</sup>). Образ метели наряду с «образами бушующих стихий», по замечанию Е.М. Мелетинского, является архетипическим и вбирает в себя разные идеосмыслы: метель – мятеж – смятение – смута. Эту причудливую словесно-смысловую игру передал художник в рассказах о Гражданской войне («В ночь на 3-е число», «Налет») и в романе «Белая гвардия», где возникает образ «черной метели», ассоциирующейся с блоковской «черной злобой», поднимающейся из народного «чрева» и порождающей «бессмысленный и беспощадный» террор. Один из эпиграфов к роману, взятый из «Капитанской дочки» А.С. Пушкина, аллегорически связывает *буран* с *бунтом*. Оба эти образа являются атрибутами древнего архетипа *хаоса*, противостоящего *космосу*, воплощением которого становится Дом Турбиных. Однако гармонии этого Дома угрожает «некий корявый мужичонков гнев», идущий из непросветленной, «утробной» крестьянской массы, вооруженной «великой дубиной», которую она беспощадно готова обрушить на классово и культурно чуждый ему мир. «Дубина» наряду с «иконой» у Булгакова, как и у И.А. Бунина в «Окаянных днях», выступает архетипическим проявлением двусоставной природы русского человека – бунтаря и великого святого, разрушителя и созидателя. В «Белой гвардии» «дубина» – символ «бунташного» начала, разжигаемого в народе смутянами, наподобие Пугачева.

Во *втором параграфе «Архетипы самозванства и русской смуты в художественной системе М.А. Булгакова»* устанавливаются культурно-исторические и сущностно-философские параллели и аналогии между революционными событиями начала XX столетия и «смутой», потрясавшей Россию на протяжении веков. Ярким воплощением национального бунтарского духа явился самозванец Пугачев, феномен которого в эпоху революции 1917 года оказался чрезвычайно актуален и получил художественное воплощение в творчестве С.А. Есенина, К.А. Тренева, М.И. Цветаевой, В.Я. Шишкова и др., уловивших созвучие современности с крестьянскими волнениями XVIII века, вылившимися в настоящую гражданскую войну. Булгаков, интересовавшийся фигурой Пугачева, мечтал написать о нем оперное либретто, а в проекте по созданию учебника «Курс истории СССР» посвятил бунтарю очерк. В романе «Белая гвардия» писатель, умножая примеры «окаянства» революционных будней, настойчиво проводит мысль о том, что русская революция приобрела отчетливые черты *пугачевщины*. Будучи одним из ключевых персонажей в художественной структуре произведения, Пугачев присутствует в сценах разгрома казаков-самостийников во главе с Торопцом и Козырем-Лешко, в самоуправстве полковника Болботуна, в таинственном Петлюре, образ которого рекур-

<sup>2</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. – М.: Прогресс, 1987. – Т. 3. – С. 18, 31.

рентен образу Пугачева и несет печать архетипа самозванца, ключевого для отечественной духовно-ментальной семиосферы.

В булгаковском Петлоре, примиряющем на себя разные маски, проявляется одно из главных качеств самозванца – способность к лицедейству, ибо самозванство в народной эстетике сродни актерству. Не случайно и власть Петлоры воспринимается горожанами как игра-фарс, жалкая оперетка, бесовское скоморошество. Инфернальный колорит образа Петлоры также прямо связан с самозванством, поскольку самозванец в русской фольклорной традиции – всегда представитель «вывороченного» мира. «Черт»-Петлора (как называет его Николка Турбин) проецируется в романе на «вожатого» мятежников из «Капитанской дочки», образ которого у Пушкина был явно не лишен демонического ореола, а у Цветаевой прямо рождалась рифма: «Пугачев» / «черт»<sup>3</sup>. Пушкинский эпиграф к «Белой гвардии», эксплицирующий видение Пугача, в «мутном кружении метели» напоминающего волка, актуализирует мифопоэтический контекст, в котором волк ассоциируется с нечистой силой. В романе Булгакова петлоровское войско достаточно часто сравнивается с волчьей стаей, «волчья» сущность Петлоры оказывается проявлением его оборотничества, поскольку самозванец есть не кто иной, как *оборотень*. Оборотнем – «человеко-зверем» – оказывается и персонаж булгаковской повести «Собачье сердце» Шариков, претендующий на звание человека, а по сути являющийся «самозванцем». В нем пародийно снижен мифопоэтический образ волка, превратившегося в дворянгу, претендующую в результате «жесточкого опыта» (революции) на роль «вожака».

Мотив «волка-оборотня», нередко встречающийся в булгаковских произведениях («Александр Пушкин», инсценировка толстовской эпопеи «Война и мир»), наиболее ярко представлен в пьесе «Батум», в которой художник демонстрирует генетическую и типологическую близость главного героя – Сталина – образу Пугачева, а следовательно, соотносит его с национальным архетипом самозванца. В *мнимой* апологии вождя Сталин представлен как *мнимый* пророк, глубоко прячущий свою демоническую сущность, то есть выступает в роли «мистического самозванца». Первоначальные варианты пьесы («Пастырь», «Вставший из снега») прямо указывали на связь с пушкинским «вожатым», появившимся в «Капитанской дочке» из мрака и выюги. Образы Пугачева и Сталина объединяют структурно-смысловые параллели вождя / вожатого, революционера / смутьяна, мотив душевно-духовной тьмы и сопутствующие ему семантические варианты (темное прошлое, мрачный характер). Выступающий «из темноты» Сосо кажется героям пьесы «Батум» Порфирию и Наташе «чужим». Само слово «чужой» в русском фольклоре – эфемистическое обозначение волка, на которого походит и Пугачев в восприятии пушкинского Гринёва.

<sup>3</sup> Цветаева М.И. Пушкин и Пугачев // Русский бунт: сборник историко-литературных произведений. – М.: Дрофа, 2007. – С. 223.

«Человеко-волк» Сталин и «человеко-волк» Пугачев одинаково оправдывают свое «разбойничество» ссылкой на древние *мифы* (сказка старой калмычки о вороне и орле, вспоминаемая Пугачевым, и сказка о черном драконе, рассказанная Сосо), санкционирующие их самозванство.

Семантическим вариантом историко-культурной аналогии Пугачев – Сталин в пьесе Булгакова «Александр Пушкин» («Последние дни») становится имплицитное противопоставление Пугачева / Николаю I. Архетип самозванца Пугачева просвечивает в образе царя-деспота Николая I, который, претендуя на роль духовного лидера нации, по отношению к Пушкину, подлинному «властителю дум», выступает духовным самозванцем. Его власть – это власть силы, которая, несмотря на кажущуюся непобедимость, проигрывает власти гения, потому что власть духа выше власти силы. Такова художественная логика пьесы М.А. Булгакова, ставшая реальностью в биографии самого драматурга.

Продолжая традиции Пушкина в осмыслении феномена самозванства, Булгаков обращается к его «истокам», к фигуре Лжедмитрия и эпохе смутного времени XVII века, символические картины которой появляются в «Белой гвардии» (образ Тушинского Вора в мутных сновидениях Василисы и Алексея Турбина), в романе вообще сконцентрировано немало исторических мифологем. Одна из самых значимых – цареубийство, которое выступает закономерным «логическим» звеном в «сюжете» национального мифа о русском бунте. В пьесе «Дни Турбиных» Мышлаевский вспоминает убиенных российских императоров – Петра III, Павла I, Александра II, однако к их числу не причисляет Николая II, поскольку верит, что он жив. Бытовавший в монархической среде слух о мнимой гибели русского царя был художественно реализован в «Белой гвардии» и спроецирован на легенду о царевице Димитрии, которая в XVII веке «аккумулировала» смуту. Эпизод в доме Турбиных, в котором Шервинский делится новостью о чудесном спасении Николая II из-под власти большевиков, представляет собой развернутую реминисценцию из «Бориса Годунова» Пушкина (сцена в доме Шуйского).

Пушкинская оценка смуты для Булгакова является нравственным эталоном, с которым он соотносит современные события, обнаруживая в них мотивы и образы, уходящие в глубину исторического бытия России. В творческом сознании писателя возникает трагическая фигура Бориса Годунова, являющаяся не только символом самодержавной России, подвергшейся нашествию самозванцев и переживающей предсмертную агонию, но и судьбы Белой гвардии в целом. В одном из ее представителей – генерале Роме Хлудове проступают черты Бориса Годунова, испытывающего нравственные муки от осознания причастности к убийству невинного человека. Как и царя в драме Пушкина, булгаковского героя преследует тень жертвы, выступающая персонификацией Совести. Этот прием использовал писатель и в рассказе «Красная корона», и в романе «Мастер и Маргарита».

та». Хлудов, болезненно принимая решение казнить вестового Крапилина, долго страдает от его последствий, но в конце концов обретает просветление, как обретает его и Понтий Пилат, прощенный тем, кого он обрек на смерть. Оба героя, освободившись от давящей над ними *вины*, направляются в Вечность, где их ожидает истинный «ловец человеков». О вечности томится и пушкинский Годунов, терзающийся сомнениями в легитимности своего восшествия на престол, переживающий комплекс самозванничества. Те же чувства охватывают Хлудова. Он с сожалением признает, что Белая армия, не сумевшая отстоять Крым, оказалась недостойной многовековой славы русского оружия, а весь ее генералитет, включая и его самого – жалкие самозванцы, особенно главнокомандующий, мнящий себя Александром Македонским.

В *третьем параграфе «Сатирико-комический модус архетипа самозванца в творческом наследии М.А. Булгакова»* представлены гротескно-шаржированные варианты национально-культурного архетипа самозванца, имеющие ярко выраженную обличительно-этическую направленность. «Самозванство» властей, не справляющихся со своим высоким призванием, высмеивает Булгаков в комедии «Иван Васильевич». В фантастическом хронотопе пьесы соединяются разные временные пласты, что делает историю обратимой. Иван Грозный, потомок Рюрика, с негодованием узнает о воцарении «на Москве» Бориски Годунова, упрекая его в «изменничестве» и «самозванничестве». Противопоставляя царя Бориса Ивану IV, драматург фактически отражает (а в некоторой степени и аллегоризирует) извечную, ставшую архетипической, национальную социально-культурную и политическую диалектику *самозванства* и *самовластья*. В русском историческом сознании *абсолютное самовластье* законного монарха, символом которого выступает Иван Грозный, легитимнее, оправданнее *самозванства*, пусть даже *относительного*, каковым было «самозванство» Годунова, осознававшего себя «холопом» Рюриковичей. Как бы ни был справедлив и демократичен царь Борис Годунов, он не в силах преодолеть позор самозванничества, имеющего для русской культуры этическое измерение. Подлинность / истинность (в том числе и в сфере политической власти) в русском национальном мирообразе – знак сакральный. И потому *настоящий* царь вся Русь в отечественной истории – фигура священная.

Создавая образ Ивана Грозного, Булгаков ориентировался не столько на официальную историографию, сколько на фольклорные источники, посвященные легендарному царю, которые легли в основу сюжетно-фабульной структуры комедии «Иван Васильевич», восходящей к поэтике народных игрищ. Вообще булгаковская пьеса, представляющая собой парфраз традиционной русской потехи под названием «игра в царя», больше, чем комедия положений. Драматург актуализирует в ней культурно-историческую оппозицию «мнимого» и «истинного» царя, имеющую архе-



типическое значение. Роль всея Руси самодержца, «мнимого царя», вынужден в ней играть управдом Бунша-Корецкий, попавший в эпоху Ивана IV в результате эксперимента инженера Тимофеева по созданию машины времени. Он оказывается самозванцем дважды: в советской действительности выдает себя за пролетария, отрекшись от своих княжеских кровей, а, чудом переместившись в XVI век, недолго правит страной от имени Ивана Грозного и при этом успевает совершить ряд государственных преступлений. Развенчание самозванства – естественное завершение «игры». Под натиском суровой реальности рассеивается иллюзия балаганно-шутовского «царствия», которое есть не что иное, как *маскарад*. Об этом в финале комедии, возвратившись в современную Москву, заявил Милославский: «Мы с маскарада, из парка культуры и отдыха мы»<sup>4</sup>. Однако маскарад в европейской культуре далеко не праздная потеха, а определенное видение жизни, иносказание. Потому аллегорический смысл имеет и сама булгаковская комедия о царе Иване Васильевиче, личность которого в 1930-е годы вызывала вполне определенные ассоциации: А.Н. Толстой, С.М. Эйзенштейн, например, сознательно «освещали» авторитетом Грозного тиранию Сталина.

Идеологический флер вокруг фигуры Иоанна IV проступает в пьесе Булгакова «Багровый остров», где упоминается некая драма, посвященная Грозному, которую сняли с постановки по политическим соображениям. «Игрой» с участием Ивана IV оказывается и пьеса «Блаженство», в которой изображается светлое коммунистическое будущее – Москва XXIII века, соединенная «Голубой Вертикалью» с Москвой XVI века. Мир коммунистического Блаженства – это усовершенствованный тоталитаризм, истоки которого находятся в эпохе Грозного. А сам Иван Васильевич, затерявшийся в веках, представлен в пьесе как воплощение изощренного деспотизма, пребывающего вне времени и отражающегося, как в системе зеркал, в лицах и личностях больших и малых тиранов. Исторический Иоанн IV, прикрывающий своей «святостью» нравственные преступления, ничем не лучше, например, героя очерка «Комаровское дело» убийцы-извозчика Василия Ивановича Комарова-Петрова, который так же, как грозный царь, молился за своих жертв. Однако советская действительность своим окаянством превзошла жестокий XVI век и повергла Ивана IV в состояние умопомрачения от «взрыва» самозванства в Советской стране.

«Сумасшедшая» реальность XX столетия порождала разного рода самозванцев. Булгаков в своих ранних произведениях средствами философской сатиры передал атмосферу тотального безумия настоящего, катализирующего перманентный процесс подмены истины ложью. Самозванство становится сюжетобразующим приемом повести «Дьяволиада», персонажи которой все время оказываются «на месте» и «вместо» друг друга и

<sup>4</sup> Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. – М.: Худож. лит., 1990. – Т. 3. – С. 461.



в этой дьявольской рокировке теряют собственную сущность. Уволенный со службы делопроизводитель Коротков принимается за Колобкова, все его попытки преодолеть фатальную деперсонализацию, заявить о своей «самости» воспринимаются окружающими как дерзкое самозванство, с которым вынужден бороться персонаж, бросая вызов поистине нечистой силе. «Дьявольский фокус» с путаницей в Спимате приводит к помешательству несчастного чиновника, вызывая ассоциации с гоголевской повестью «Записки сумасшедшего», только в отличие от ее героя Поприщина, самозванца «натурального», выдающего себя за испанского короля Фердинанда VIII, булгаковский Коротков – самозванец мнимый. Видя, как все отказываются признать в нем его истинное лицо, делопроизводитель перестает понимать, кто же он на самом деле, и в отчаянии бросается с московской высотки на землю, кончая жизнь самоубийством.

Чтобы выжить и приспособиться к обстоятельствам в безысходной атмосфере советской «дьяволиады», *маленький человек*, утративший свое подлинное лицо, был вынужден играть разные роли и примирять неожиданные маски. Так в творчестве Булгакова появляется тип авантюриста, являющегося разновидностью самозванца, расширившего до бесконечности свое личностное пространство, сделав его относительным и проницаемым. Нравственный релятивизм исповедует персонаж булгаковской «Зойкиной квартиры» Аметистов, бравирующий своим самозванством. Однако в «роли» самозванца в пьесе выступает и сама Зойкина квартира, в которой под вывеской ателье скрывается «веселый дом». Сатирический эффект в комедии усиливается за счет символизации художественной детали – портрета Маркса, заменяемого ночью картиной обнаженной купальщицы. Высмеивая в комедии «новое мещанство», драматург представил в ней целую галерею самозванцев: псевдопролетарии (Херувим и Газолин), псевдоплемянница Зойки Манюшка, псевдопартийцы (Гусь-Ремонтный) и псевдодобропорядочные граждане (Обольянинов и сам Аметистов). Эти характеры в очерках и фельетонах Булгакова множатся до бесконечности. Псевдокоммунист из числа «бывших» (как, например, персонаж «Московских сцен») – это самый распространенный тип пореволюционной эпохи, оказавшейся благоприятной для самозванства всех мастей и оттенков.

В советской реальности самозванство становится выражением *безличности* и фактически санкционируется государством, формирующим новую генерацию «преображенной» твари. В повести «Собачье сердце» писатель представил образ «антропологического самозванца» – не *преображенного*, а *искаженного* человека, каким предстает Шариков. Псевдо-человек, созданный профессором Преображенским, не приобретший элементарных культурных навыков, живущий исключительно низменными животными запросами, предуготован не к совершенствованию своей природы, а к ее «тиражированию». Об это говорит выбранное «очеловечившимся» псом имя – Полиграф Полиграфович. Шариков является результа-

том материализации деструктивной энергии революции и внедряемой в сознание «трудового элемента» через средства полиграфии – пресловутые «советские газеты», оказывающие эффект политического гипноза. Мистическая связь *имени и человека*, осмысленная русскими религиозными философами (П.А. Флоренский, С.Н. Булгаков, А.Ф. Лосев), трансформировалась в вульгарно-парадигмную оппозицию *имя / документ* и в ее абсурдную разновидность – антитезу *документ / человек*, вылившуюся в четкую формулу в романе «Мастер и Маргарита»: «Нет документа, нет и человека»<sup>5</sup>.

Однако в творчестве Булгакова эта формула часто оказывается обратной: есть документ – следовательно, есть и человек, причем совершенно неважно, насколько адекватно соответствие документа и удостоверяемого им человека. Отсюда в произведениях писателя особое значение приобретает мотив *фальшивого документа*, указывающего на *мнимого человека*. Документ, будучи материально-вещественным доказательством бытия человека, в условиях советской действительности выступает его буквальным «показателем», то есть именем. Все манипуляции с именем в древних сакральных учениях приравнивались к святотатству – «похищению священных вещей»<sup>6</sup>. *Вещь и имя*, имея общую онтологию, взаимообусловлены друг другом. Эта связь, приобретающая у Булгакова дополнительный смысловой нюанс в развитие темы самозванства, обнаруживается уже в повести «Собачьим сердцем», где герой оказывается не только самозванцем, но и вором. В фельетоне «Золотые корреспонденции Ферапонта Ферапонтовича Капорцева» корреляция *самозванства и воровства* развернута Булгаковым сюжетно. Тип вора и авантюриста Лжедмитрия, возникающий в «корреспонденции» персонажа, получит дальнейшее развитие в пьесе «Блаженство» в образе мошенника Юрия Милославского.

В обширно представленной в творчестве писателя галерее образов-самозванцев Милославский восходит к гоголевскому Хлестакову, который признается дочери и жене городничего в том, что является автором романа «Юрий Милославский». Роман М.Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» выступает в пьесе Булгакова семантическим кодом-сигналом, актуализирующим важный историко-культурный контекст, необходимый драматургу для постижения сущности самозванства. Образ гоголевского самозванца Булгаков интерпретировал и в киносценарии «Необычайное происшествие, или Ревизор», где Хлестаков выдает себя за петербургского генерал-губернатора и мастерски играет эту роль в провинциальном городе. Актерство, искусство внешней и внутренней метаморфозы, имеет непосредственное отношение к самозванству, в чем был убежден Гоголь, обличавший в «Мертвых душах» самозванство Чичикова, виртуоз-

<sup>5</sup> Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. – М.: Худож. лит., 1990. – Т. 5. – С. 281.

<sup>6</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М.: ТЕРРА, 1995. – Т. 4. – С. 162.

но овладевшего таким искусством перевоплощения. Булгаков на материале великой поэмы создал собственную оригинальную пьесу, в которой посвоему расставил акценты. Чичиков в ней не только актер, но и талантливый режиссер, заставляющий губернских помещиков играть свою пьесу, в которой он предстает тайным ревизором, восходящим к гоголевской «Развязке Ревизора». «Будто не знаете, кто этот ревизор?» – вопрошал Гоголь. – «Ревизор этот – наша проснувшаяся совесть»<sup>7</sup>, перед лицом которой рассыпается в прах всякая ложь и фальшь. В этой апелляции Булгакова к образу Совести проявилась так же, как у его великого предшественника, жгучая тоска по подлинности в жизни и искусстве. Мечтавший о преодолении смуты и об искоренении самозванства в России, Булгаков верил в ее духовное преображение / возрождение.

Во второй главе «Национально-культурные образы-архетипы созидания в творчестве М.А. Булгакова» исследуется историософская концепция художника, откликающаяся в идеях сменовеховства и получившая воплощение в архетипических образах *разрушения и созидания, бунтарства и мастерства*, обуславливающих мотивно-образную структуру многих произведений писателя.

В первом параграфе «Минин и Пожарский в исторической концепции М.А. Булгакова» архетипам самозванства и смуты в творчестве писателя противостоят архетипические образы созидателей и защитников Отечества, отстоявших Русь и положивших начало возрождению национального духа. В художественном сознании писателя ожили герои, давно застывшие в бронзе и уже успевшие покрыться патиной, следы которой отчетливо проявились на «памятнике Минину и Пожарскому» («Под стеклянным небом»). Народные заступники стали центральными в либретто «Минин и Пожарский». Булгаковское либретто с тщательно разработанными в ней психологическими коллизиями, строгой сюжетно-композиционной структурой представляет собой вполне самостоятельную пьесу. Выразителями глубокого идейно-философского содержания в ней являются не только заглавные герои, но и герои второго плана, среди которых патриарх Гермоген. Прикованный интервентами-поляками к стене в кремлевской темнице, он являет собой символический образ-архетип святой Руси, принимающей муки во имя веры и верности Родине. Фигура первосвященника напоминала Булгакову патриарха Тихона (Белавина), повторившего в XX веке подвиг своего древнего предшественника. С образом патриарха из булгаковского либретто связан мотив провиденциального испытания, ниспосланного Богом русскому народу, и последующего за ним искупления. Драматург развивает эту идею, представляя вождей русского ополчения духовными избранниками, принимающими «последний бой» за Отечество.

<sup>7</sup> Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 9 т. – М.: Русская книга, 1994. – Т. 3. – С. 463.

Эсхатологический мотив последнего дня / последнего боя в либретто достигает кульминационного разрешения в сцене пожара Москвы. Огонь, спаливший столицу, – не только историческая реальность, но и символ очищения Руси от вражеской скверны, знаменующий конец смуты. Семантика очистительного пожара усилена самой фамилией сподвижника Минина, начальника ополчения – *Пожарский*. Вообще в художественной системе Булгакова образы реальных исторических личностей часто обладают значительной мифогенной суггестивностью. Отсюда характерное для творчества писателя «обыгрывание» собственных имен, выступающее особым художественным приемом. Так в образе Пожарского Булгаков всячески подчеркивает *светоносное* начало героя, его мудрость, проявившуюся в стратегии промедления полководца, которая напоминала драматургу действия Кутузова в Отечественную войну 1812 года. Образы Пожарского и Кутузова, имеющие несомненное сходство, воспринимаются как варианты одного национально-культурного архетипа, восходящего к былинному богатырю Святогору, будто бы не совершающему никаких внешних подвигов, но вместе с тем наделенному необыкновенной внутренней – *святой* – силой, которую не могут одолеть враги русской земли. Былинная тема богатырства русского народа, связанная с образом князя Пожарского, начинается звучать в либретто в эпизоде костромского вече, на котором решается судьба Руси. Гонец Мокеев обращается к ополчению *святорусскому*, выступающему обобщенно-символическим образом всего народа и вызывающему ассоциацию с героем поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» Савелием, «богатырем святорусским». Как и костромской крестьянин, сбросивший иго ненавистного управляющего, немца Фогеля, костромской люд в булгаковском либретто, испив чашу терпения до конца, поднимается на борьбу с чужеземцами. Русский человек в отличие от польско-литовских интервентов, кичащихся своим шляхетским достоинством и стяжающих исключительно личную славу, мечтает о славе Отчизны. Вся финальная сцена у Спасских ворот в Кремле, построенная как диалог-принятие народа и вождей-защитников, завершается *славословием народу*.

Во *втором параграфе «Народ и интеллигенция в художественной концепции М.А. Булгакова»* анализируется отношение писателя к судьбоносным для истории России начала XX века событиям – революции, Гражданской войне, осмысленным в романе «Белая гвардия» и в пьесе «Дни Турбиных». В этих произведениях наиболее ярко проявилось влияние историософских воззрений Л.Н. Толстого. Созвучие идей великого русского писателя мироощущению Булгакова, в 1930-е годы пришедшего к толстовской мысли о том, что истинным творцом истории является народ, а не вожди, отразилось в инсценировке эпопеи классика. Булгаковская пьеса «Война и мир» передает не столько сюжет романа, сколько воплощенную в нем философию жизни и истории. Драматург вслед за Л.Н. Толстым утверждает обусловленность исторического бытия народа, его судьбы не

исключительной волей вождей, а всем ходом жизни *русского человека* в отдельности и *русских людей* в целом. Ответственность за происходящие события несет весь народ и каждый человек, являясь его неотъемлемой частью. Эта толстовская формула была реализована Булгаковым еще в «Белой гвардии», где писатель наглядно демонстрировал противоречие между «волей масс» и действиями «исторических лиц». Герои романа, переживая свои личные драмы, свои отдельные судьбы, вместе с тем оказываются в ответе за судьбу и трагедию всей России. Наблюдая за разгулом революционной стихии, Булгаков убеждался в правоте толстовской историсофии: ни лидеры украинских самостийников во главе с Петлюрой, ни марионеточное правительство гетмана Скоропадского, ни большевистские вожди (Ленин, Троцкий) вовсе не выражают «волю народов», подлинная народная воля определяется «личными интересами» миллионов отдельных граждан, безвестных «героев времени», и потому совсем *неисторические герои* вершат подлинную историю. В «Белой гвардии» и «Днях Турбиных» ряд эпизодов подтверждают эту идею: распускает артдивизион полковник Малышев, признает обреченность Белой Армии Алексей Турбин, готов вступить в ряды Красной Армии Мышлаевский. Булгаковские офицеры-интеллигенты проходят каждый свой путь «схождений по мукам», в конце концов осознавая, что единственная в истории созидательная сила, с которой бессмысленно бороться, – это народ. Отсюда психологически точно воссозданный писателем комплекс вины русского интеллигента перед народом. «Народ не с нами. Он против нас», – с горечью признается Алексей Турбин. Ошеломившая героя правда о незнании интеллигенцией своего народа, которому она отдавала все силы в своем беззаветном служении, навевая мысль о конце России. Смириться с этим не могла интеллигенция, стоявшая в 1920-е годы на позициях сменовеховства. В пьесе «Дни Турбиных» выражением исторического выбора «сменовеховской интеллигенции» явился Мышлаевский, признававший неизбежность революции и готовый вступить в ряды Красной Армии, чтобы быть с народом.

Извечная диалектика войны и мира, разрушения и созидания легла в основу идеологического фундамента сменовеховства, ставшего символом веры той части русской интеллигенции, которая, не приняв революцию в момент ее свершения, в 1920-е годы в эмиграции пришла к осознанию ее неизбежности и была готова принять активное участие в строительстве «новой жизни», «новой цивилизации». Булгаков, сотрудничавший со сменовеховским изданием «Накануне», разделял убеждения его редколлегии, о чем свидетельствуют воспоминания Л.Е. Белозерской, причастной к сменовеховскому движению в Берлине и вернувшейся в Россию вместе со многими его представителями. В романе «Белая гвардия», посвященном Белозерской, обнаруживаются некоторые сменовеховские акценты. Вос-

<sup>8</sup> Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. – М.: Худож. лит., 1990. – Т. 3. – С. 54.

созданному в нем национально-культурному архетипу *русского бунта* противостоит архетип *русского труда*, воплощением которого оказывается *русский мастер* – Петр Первый – герой-цивилизатор, ставший символом сменовеховского движения.

В *третьем параграфе «Диалектика бунтарства и мастерства в историософии М.А. Булгакова: тема Петра Великого»* представлена архетипическая взаимосвязь разрушения и созидания, воплотившаяся в образе великого русского царя-реформатора, ставшего центральным в либретто «Петр Великий». Очевидная пушкинская традиция в трактовке фигуры Петра, по-своему продолженная Булгаковым, сказалась и в изображении славной «виктории» русской армии, и в динамике Полтавской битвы, и в поэтике сцены победного пира, на котором русский царь поднимает кубок за учителей-шведов. «Наука побеждать» нелегко далась Петру, познавшему позор поражений, но получившему бесценный опыт в Северной кампании. В воссоздании образа Петра Булгаков активно использовал русский фольклор. Автор либретто сумел примирить *русское* и *европейское* как в самом характере царя, так и в его реформах. «Явление Петра» в русской истории было своевременным и необходимым, а значит – «эволюционным» при всей чисто русской «революционности» нрава императора. Политико-философские категории «эволюция» / «революция» получили в либретто Булгакова оригинальное смысловое наполнение. Драматург, предпочитавший Великую Эволюцию Великой Революции, постоянно подчеркивает созидательную сущность всех Петровских инициатив – как государственных, так и частных. Жесткие, а подчас и жестокие меры, которые принимал царь, были продиктованы исключительно радением об Отечестве, о его пользе и процветании. Царевич Алексей, на которого Петр возлагал большие надежды как на продолжателя своего дела, не оправдал его ожиданий. Конфликт между отцом и сыном в либретто представлен отнюдь не в мистическом ореоле, как в романе Д.С. Мережковского «Петр и Алексей», а в нравственно-этическом преломлении как конфликт *труда* и *праздности*. Великая цивилизаторская / культурническая сила Петра, которую не могли не признать ее гонители, пытавшиеся всячески ее дискредитировать, вплоть до того, что в благих деяниях царя усматривали антихристово лукавство, в либретто Булгакова бросает вызов мракобесию «кабалы святош», духовно поработившей Алексея, замислившего заговор не столько против государя, сколько против России.

Автор постоянно подчеркивает в Петре его самоотверженность, беззаветную преданность Отечеству, в котором он работник на троне, а не самовлюбленный монарх, как Людовик XIV. Петр сравнивает себя с первым тружеником – Адамом, обреченным в поте лица добывать свой хлеб. Библейский образ-архетип выступает протагонистом «Саардамского Плотника», достигающего небывалого мастерства в корабельном искусстве. Так в либретто входит *национально-культурный архетип мастера*, сложивший-

ся в глубокой древности и проявившийся в русском фольклоре в образах кузнеца, искусного художника, своим творчеством заклинающего нечистую силу. Этот семантический потенциал архетипа мастера в русской литературе был реализован в образах гоголевского Вакулы, лесковского Левши, бажовского Данилы-мастера. Булгаковский Петр находится в этом ряду архетипических для национального сознания образов. Он предстает мастером и в *буквальном* смысле, поскольку достигает совершенства в ремесле, и в *метафизическом* (творит новую Россию), и в *мистическом* (становится духовным вождем для своих учеников-сподвижников). Но самым верным сподвижником булгаковского мастера является его Маргарита, в роли которой выступает его жена императрица Екатерина, продолжающая высокое дело своего мужа. В образе Петра и Екатерины проступают черты Фауста и его возлюбленной. Фаустовская жажда познания мира и его преобразования в отечественной культуре сфокусировалась в Петре Великом, которому суждено было стать отцом «мыслящего сословия» России – интеллигенции. Булгаков в «Белой гвардии» почувствовал и художественно отразил мистическую связь *интеллигентства и мастерства*, Фауста и Петра, ибо «"Фауст", как "Саардамский Плотник", – совершенно бессмертен»<sup>9</sup>.

В четвертом параграфе «Историко-культурный генезис архетипа мастера в "Записках юного врача" и в романе "Мастер и Маргарита"» устанавливается русский национальный исток архетипа мастера, идущий из глубины веков и отразившийся в произведениях устного народного творчества, а также в древнерусской литературе. В художественном мире Булгакова *мастер* является в высшей степени культурно-суггестивным образом, в равной мере обращенным как к русскому национальному контексту, так и к западноевропейской мистической традиции. Главная архетипическая черта мастера, истинного творца / художника, – способность своим искусством противостоять злу, своим светом рассеивать тьму. Герой-мастер – человек не от мира сего, он бесконечно далек от материально-меркантильных соблазнов и устремлен к нравственному абсолюту. Архетипическим «зерном» образа мастера выступает его беззаветная преданность Истине, которую он стяжает всей своей жизнью и которую стремится утвердить в мире. Мастер – не просто создатель и строитель справедливого миропорядка, он – интеллигент, совершающий «дело культурного возрождения человечества», ибо интеллигенция призвана к культурному творчеству, а интеллигенты – «мастера культуры»<sup>10</sup>.

В творческом сознании Булгакова понятия *интеллигент* и *мастер* воспринимались как взаимодополняющие и взаимообуславливающие друг друга, выстраивающиеся в четкую логическую формулу: *если интеллигент*

<sup>9</sup> Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. – М.: Худож. лит., 1989. – Т. 1. – С. 199.

<sup>10</sup> Горький М. Собр. соч.: В 16 т. – М.: Правда, 1979. – Т. 16. – С. 334.



не мастер, то он самозванец. Эта формула наполнилась конкретным художественным содержанием уже в цикле «Записок юного врача», в каждом из рассказов которого показан путь героя к мастерству. «Юный врач», совершая операции, спасая пациентов от смерти, доказывает себе, что он не «Лжедмитрий», а мастер, несущий людям свет жизни. Писатель, обогащая внешнюю фабулу произведения мощным культурно-философским подтекстом, подчеркивает символический смысл процесса преображения героя, его путь от профана до мастера, прибегая при этом к «морфологическим» приемам русской сказки: выдержавший испытание персонаж принимает от дарителя изготовленное им волшебное средство – оберег, которым оказывается «полотенце с петухом». «Птица-солнце» в славянском фольклоре не только прогоняет нечистую силу, но и просветляет человека, делает его светоносцем. Образ *светоносца* подключает творчество Булгакова одновременно и к славянско-русской, и к западноевропейской традициям. В русской народной культуре мастер – праведник, несущий миру свет веры, что нашло отражение в говорах центрального Черноземья, в частности на орловщине, где мастер – «учитель грамоты по церковным книгам»<sup>11</sup>. В европейской мистике «светоносец» – один из эпитетов мастера в масонской иерархии. Масонский контекст актуализирует оппозицию посвященного в неизреченную тайну Духа *творца* и приземленного *профана*, являющуюся семантической разновидностью архетипического противопоставления *мастера и самозванца*.

Истинным творцом в «Мастере и Маргарите» Булгакова является заглавный герой, прозревший нравственно-этическую глубину христианского учения и запечатлевший ее в своем романе, который больше, чем литература, а его автор – больше, чем писатель. Он – мастер. В роли профана выступает начинающий поэт Бездомный, подчеркивающий свое самозванство, от которого после внутреннего просветления он отречется и возвратит свое настоящее имя – Иван Николаевич Понырев. Булгаков воссоздает путь духовного преображения Ивана, представляющего собой вариацию архетипа «блудного сына», возвращающегося к ранее отвергаемым им отеческим заветам. Услышав на Патриарших прудах историю об Иешуа Га-Ноцри, Бездомный прозрел высшую реальность, о которой он хотел поведать своим собратьям по перу. Ворвавшись в Дом Грибоедова, он с гневом обрушился на московских писателей – самых настоящих самозванцев в литературе, выдающих себя за истинных творцов, да и сама официальная литература, создававшаяся членами Массолита, претендующая на откровение, мастерство в изображении и познании жизни, отнюдь не безобидная пародия на подлинное творчество, а настоящее самозванство, равно как и сам Дом Грибоедова, не имеющий к автору «Горя от ума» никакого отношения. Ситуация, в которой оказался Иван, в шаржированном виде напо-

<sup>11</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М.: ТЕРРА, 1995. – Т. 2. – С. 303.



минает сцену из грибоедовской комедии: Бездомный, обличающий литераторов, как Чацкий фамусовское общество, объявляется сумасшедшим и в «карете» скорой помощи доставляется в дом для умалишенных. В клинике Стравинского происходит «раздвоение Ивана», когда в недрах «ветхого», бездумного и безверного задиры-поэта рождается «новый Иван», поверивший в Истину, проповедуемую Иешуа Га-Ноцри. Внутренняя метаморфоза произошла с Бездомным благодаря знакомству с мастером, завещавшим своему ученику завершить недописанный им роман. А сам мастер, духовно обессиленный, сломленный, нуждался в покое, которым и был награжден Тем, о ком он писал свой роман. Иешуа распорядился даровать ему то, чего герой был лишен в реальном мире, – безмятежную, спокойную *жизнь*. Вырванный из оков времени, он не растворился в космической пустоте, как свита Воланда, а обрел вечное бытие, и за пределами земного бытия не переставшее быть *земным*, наполненное *земной* любовью к его возлюбленной и бесконечным творчеством. Так в финале романа приоткрылась загадка мастера – теурга, соратника у Бога, художника, интуитивно постигшего глубину евангельской истории и воплотившего ее «вечный сюжет» в искусстве.

В *третьей главе «Конвергенция культурных кодов в творчестве М.А. Булгакова»* исследуется взаимодействие различных исторических, философских, литературных, этно-психологических, этико-эстетических традиций, органично переплавившихся в булгаковском мирообразе.

В *первом параграфе «Историко-культурные и мифологические образы-архетипы в киевской модели миробытия М.А. Булгакова»* отмечается колоссальное влияние на мироощущение писателя города его детства и юности – Киева, на протяжении веков аккумулировавшего культурные токи Запада и Востока, Севера и Юга. Древняя столица Руси выступала неким сакральным камертоном, с помощью которого «настраивалось» особое видение мира художника. Писатель осознавал главную миссию Киева – быть оплотом незыблемых духовных ценностей в условиях «апокалипсиса нашего времени». В «Белой гвардии» Город представлен одновременно и как поверженный апокалиптический Вавилон, и как возрожденный апокалиптический Иерусалим, залитый горным светом. Мотив света неизменно сопровождает киевские пейзажи в произведениях Булгакова, начиная от очерка «Киев-город» и заканчивая романом «Мастер и Маргарита», но наиболее ярко он представлен в «Белой гвардии», где потрясающий по красоте вид на Город, открывающийся с подножия памятника князю Владимиру, *освещен / освящен* «невечерним светом». Мифологический ореол приобретает не только фигура крестителя Руси, напоминающая вселенского Судию и Ангела, ограждающего мечом врата Эдема, но и сам Город, который прямо соотносится в романе с раем. «Райский» колорит придают Городу раскинувшиеся сады. В Священном Писании са-

ми понятия *сад* и *рай*<sup>12</sup> оказываются родственными. Библейские концепты *сад, горы, город, мед, улей*, актуализированные в романе, создают образ райского Города-Улья, Города-Ковчега, плывущего в океане Гражданской войны и хранящего среди гибнущего мира старую Россию.

В очерке «Киев-город» Булгаков размышляет об исторической судьбе «матери городов русских», колыбели единой древнерусской народности, формировавшейся в эпоху легендарного Рюрика и двух его воевод Аскольда и Дира, но эти «легендарные времена» лопнули «будто уэллсовская атомистическая бомба»<sup>13</sup> в марте 1917 года, когда стало известно о падении самодержавия. С провозглашением независимости Украины в 1918 году Киев погрузился в стихию национально-культурной непримиримости по отношению к России и всему русскому. В очерке «Киев-город» и в романе «Белая гвардия» писатель ставит проблему онтологического единства Руси, символом которого выступает фигура Богдана Хмельницкого, воссоединившего Украину и Россию. Архетипическими образами единства Малороссии и Великороссии в «Белой гвардии» становятся мосты через Днепр и сам Днепр, который выступает воплощением широкого исторического пути, избранного Русью, примирившей в своем национальном космосе Восток и Запад.

Во втором параграфе «Восточный горизонт художественного мира М.А. Булгакова» выявляется магистральная в творчестве писателя идея культурно-исторического синтеза Востока и Запада, Азии и Европы в духовном «генотипе» России, обнаруживаются евразийские симпатии автора «Белой гвардии», его причастность к философскому кружку Г.Г. Шпета, осмыслявшему в своих трудах глубинную связь славянства и татарщины, нашедшую художественное воплощение в булгаковском мироподобии. Ордынские мотивы, вошедшие в русскую словесность, начиная со «Слова о полку Игореве» и «Сказания о Мамаевом побоище», становятся архетипическими и неизменно сопутствуют историософским размышлениям писателей о судьбе России, ее пути и призвании, об особом национальном характере, в котором органично переплавились и смешались русское и татарское начала. Булгаков, далекие предки которого были выходцами из Золотой Орды<sup>14</sup>, в своих произведениях представил немало персонажей с необузданно-страстным, «диким», «степным» нравом, «огненной» кровью, которая бурлит в жилах полковника Най-Турса в романе «Белая гвардия», в отпрыске древнего дворянского рода князей Тугай-Бег-Ордынских в рассказе «Ханский огонь». Но если «огонь» Най-Турса, по сути «сгоревшего» при защите своего взвода и шире – Города, России, оказался спасительным, то огонь, «горевший» в душе Тугай-Бега, – губительным. Этот

<sup>12</sup> «Насадил Господь Бог рай в Едеме на востоке, и поместил там человека, которого создал» [Быт. 2, 8] (Курсив наш. – И.У.).

<sup>13</sup> Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. – М.: Худож. лит., 1989. – Т. 2. – С. 307.

<sup>14</sup> См.: Мягков Б.С. Родословия Михаила Булгакова. – М.: АПАРТ, 2003.

«огонь» ордынских ханов, испепелявший когда-то Древнюю Русь, в эпоху революции вырвался из глубин национального духа и уничтожил Дом-Россию. Красные с неистовством «поджигали» ненавистное самодержавие, а белые с упоением совершали «самосожжение». Констатируя гибель великой страны, сгоревшей в пожаре Гражданской войны, Булгаков противопоставляет «перегоревшую» Белую гвардию, не способную сохранить Россию, национальной стихии народов Северного Кавказа, куда писателя забросила судьба вместе с частями Добровольческой армии. Он с удивлением отмечает, что в «переворотившейся» действительности горцы сохраняют верность своим архаическим заветам и законам, веками поддерживающим непоколебимый «дикий» дух предков.

В рассказе «Необыкновенные приключения доктора», пьесе «Сыновья муллы» Булгаков запечатлел Кавказ, представляющий уникальную модель миробытия, где человек на протяжении столетий верен нравственно-родовым ценностям, которые не могут поколебать никакие внешние обстоятельства. В условиях Гражданской войны, посеявшей в России братоубийственную рознь, сохранение на Кавказе семейного мира казалось Булгакову явлением спасительным. Сыновья муллы Хассбета – белый офицер Магомет и студент-революционер Идрис разделены политическими убеждениями, но не являются личными врагами, осознают себя одним народом и всячески подчеркивают свое единство, приверженность традиционным, выработанным веками нравственным идеалам, хотя и по-разному понимаемым.

Инокультурная стихия в творчестве Булгакова представлена не только ордынско-татарскими, кавказскими, но и китайскими мотивами и образами, поскольку «Китай», как прародина скифов и гуннов, в русском мифопоэтическом сознании выступает символом Востока. В художественном мире писателя особое место занимают персонажи-китайцы, являющиеся носителями стихийно-революционного духа. В «Китайской истории» Булгаков осмыслил «бессознательную» (неосознанную) революционность китайских иммигрантов, обернувшуюся после событий 1917 года в России революционностью «без сознательной» (жесткой и бессмысленной). «Китайский камрад» Сен-Зин-По стал орудием революции и ее жертвой. В революционном радикализме китайских бойцов Красной Армии, принимавшем своеобразную форму жертвенного протеста, писатель отразил специфически буддистское отношение к борьбе за идеал, не допускающее какой бы то ни было внешней агрессии, зато поощряющее агрессию внутреннюю, то есть самоубийство. Проникновение Булгакова в экзотическую для европейца ментально-психологическую глубину азиатской культуры, будь то культура Кавказа или Китая, способствовало максимально полному раскрытию сущности русского национального миропостижения, примиряющего в себе диаметрально противоположные начала.

В третьем параграфе «Архетипическая диада *Восток – Запад* в историко-культурном пространстве творчества М.А. Булгакова» устанавливается сущностное единство художественного мира писателя, очерчивается его духовная «география», анализируются символические образы «перекрестка» культур / цивилизаций, обладающие мифосуггестивным потенциалом. Сама «русская душа» в произведениях Булгакова являет собой сакральный «перекресток» Востока и Запада, она вбирает в себя и в то же время разделяет цивилизационные крайности, оборачивается разными гранями / ипостасями – *восточной* и *западной*. В творчестве писателя особое значение приобретают синкретичные культурные пространства, в которых Восток и Запад неразрывно слиты. Таков *крымский топос*, приобретающий в произведениях Булгакова символическо-архетипическое значение. В очерке «Путешествие по Крыму» Таврия выступает далеко не только объектом художественной рефлексии, отнюдь не формальным фоном, на котором разворачиваются события, но прежде всего полноправным героем-субъектом, емким смыслообразом, «подключенным» к богатой традиции «крымского текста», находящегося в оппозиции к тексту «московскому». Истоки этой оппозиции уходят в глубокую древность, во времена набегов крымских ханов на Русь, на Москву. В сущности, антитеза *Крым – Москва* выступает семантической разновидностью историко-культурной, ментально-психологической антитезы *Восток – Запад*, хотя географически в данном случае «востоком» по отношению к Крыму оказывается Москва. Москва выступает символом цивилизации, рационального миропорядка – «Запада», а Крым – природной, необузданной стихийности, то есть «Востока». В пьесе «Бег» Крым – не просто место действия, это исток русской цивилизации, поскольку в Крыму, где крестился князь Владимир, начался первый акт истории государства Российского, и там же разворачивается ее заключительный акт – бег-исход «Белой гвардии» в изгнание.

Историко-культурное пространство художественного мира Булгакова вбирает в себя важнейшие «вехи» на крестном Пути России. «Остановкой» на этом пути для русских эмигрантов стал Константинополь, древнейшая колыбель европейской культуры и в то же время центр восточной цивилизации – Османской (Оттоманской) империи. Аллегорическим воплощением бессмысленного прозябания русских изгнанников в Константинополе стали «тараканы бега» – архетипический образ, восходящий к русскому фольклору, где народный обряд «похорон таракана» выступал символом скоротечности жизни, целью которой была погоня за ничтожными ценностями. Ничтожность существования русских эмигрантов рождала тоску о лучшей жизни. Подобно чеховским сестрам, грезившим о Москве, почти все герои булгаковских произведений («Записки на манжетах», «Бег», «Зойкина квартира», «Театральный роман») стремятся в Париж. Архетипической оказывается и сама тоска по Европе «русского европей-

ца» Булгакова, страстно мечтавшего своими глазами увидеть родину Мольера, который для писателя был больше, чем реальное историческое лицо, в нем проступают черты архетипа мастера, да и сам Мольер – архетип, как архетипом для русского культурного сознания является Пушкин. В архетипической палитре булгаковской «мольерианы» особое место занимает «Король-Солнце» Людовик XIV – символ Франции, с которым связан архетипический конфликт мастера и властителя, мастера и самозванца. Чертами «самозванца» в творчестве Булгакова наделен и сам Париж – город иллюзий, кажущийся земным раем. Претендуя на звание Вечного Города, он выступает самозванцем по отношению к истинному Вечному Городу – Риму. В творчестве Булгакова лишь два города, два сакральных топоса могут быть считаться Вечными. Это Рим и Москва, равноудаленные и равноприближенные к вселенскому центру Иерусалиму, где была явлена Истина, объединившая Запад и Восток.

В *параграфе четвертом «Вселенское и национальное сознание в романе М.А. Булгакова “Мастер и Маргарита”»* исследуется нравственно-философская концепция произведения, вписанная в широкий историко-культурный контекст. В своей заветной книге Булгаков раскрыл вселенское сознание человечества, получившего от Иешуа Га-Ноцри универсальный морально-этический закон сверхконфессионального христианства, которое, возникнув в недрах иудейской религии, оказалось созвучно идеям и идеалам, проповедуемым «бродячими философами» эллинизма (стояками, киниками). Аккумулируя духовные искания эпохи, христианство преодолевает национально-культурную ограниченность и приобретает вселенское значение. Синтетический характер христианского вероучения художественно осмысливается Булгаковым в «древних» главах романа, в которых воссоздана духовная атмосфера Иудеи I века нашей эры, переданная с «этнографическими» подробностями в духе Э. Ренана, Д. Штрауса, Ф. Фаррара. При этом писатель не только воспроизводит национальные обычаи и обряды практически всех народностей, населявших восточную провинцию Римской империи, но и непременно обращает внимание на их мировосприятие, сконцентрированное в языке. Отсюда особое значение приобретает ментально-языковое многоголосие романа. В Ершалаиме на равных звучат три сакральных языка: греческий, арамейский и латинский. *Греческий* переводит на язык логики новозаветную духовно-сердечную аксиологию, облеченную в образно-поэтическую форму *арамейского* языка. *Латинский* язык, ассоциирующийся с могуществом Рима, оказывается языком «бесстрастного» закона, носителем которого предстает Пилат. Создавая мощное силовое поле, эти языки / культурные коды сопрягают библейскую древность, советскую современность и космическую вечность.

*Вселенским*, то есть общечеловеческим Слово Иешуа Га-Ноцри делает его *любовь* – любовь к миру, ближнему, осердеченное отношение к жизни. Именно это начало евангельского учения совпало с ядерным, менталь-

ным качеством русского национального мироощущения, что блистательно раскрыли в своих работах представители религиозно-философского Ренессанса в России рубежа XIX-XX веков (Н.А. Бердяев, Б.П. Вышеславцев, В.В. Розанов, С.Н. Булгаков, П.А. Флоренский, С.Л. Франк, Г.Л. Федотов и др.), оказавшие на автора романа «Мастер и Маргарита» колоссальное духовное влияние. Актуализированная отечественными мыслителями первой половины XX столетия одна из центральных христианских антиномий, проблема знания и веры, вызвала в романе Булгакова историко-культурную оппозицию «эллинский» / «иудейский», восходящую к архетипическому противостоянию Афин Иерусалиму. Идущая от апостола Павла антитеза *Афины – Иерусалим* в русском культурно-религиозном сознании ассоциировалась с диалектикой разума и чувства, «головы» и «сердца», составившей в булгаковском романе духовно-философскую парадигму *национального и универсального начал в микро- и макрокосме*.

В пятом параграфе «Синтез русской и западноевропейской мифологических традиций в демонологии романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»» анализируется «диффузия культурных «кодов»<sup>15</sup> в инфернальных образах писателя, в которых претворились философско-онтологические, историко-литературные, фольклорные, мифопоэтические, мистико-религиозные интенции мировой художественной культуры.

В образе Воланда, князя тьмы, писатель причудливо соединил черты древнего Змия / дракона, апокалиптического зверя, с восточнославянскими представлениями о повелителе теней, являющемся на землю в виде «черной тучи», которая в романе «Мастер и Маргарита» покрывает Ершалаим и Москву и разражается очистительным ливнем, смывающим пороки погрязшего во зле мира. Булгаковский дьявол, противоречащий ортодоксально-христианской догматике, явился настоящим художественным открытием писателя, который создал сверхобраз, органично соединивший в себе различные мифопоэтические, религиозно-философские, культурно-исторические традиции. Однако в составе романной целостности все семантические пласты, творчески синтезированные и переплавленные, не утрачивают оригинальной сущности, подлинной самобытности и по своему проступают в структуре архетипического образа, мерцающего многочисленными гранями. Отсюда равно обоснованные интерпретации и толкования самого художественного феномена, включаемого по своей полигенетической природе в несмежные культурные парадигмы. Так, образ Воланда в романе «Мастер и Маргарита» оказывается в той же степени вселенски-универсальным, в какой и национально-обусловленным: в нем «немецкое-европейское» и «русско-славянское» начала диалектически взаимодействуют и определяют друг друга.

<sup>15</sup> Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. – М: РГГУ, 1997. – С. 10.

Контаминация различных мифо-культурных кодов характерна и для персонажей, составляющих Воландову свиту. В образе Коровьева-Фагота невозмутимое рыцарское достоинство, идущее из глубин средневекового альбигойского учения о тождестве света и тьмы, контрастирует с шутовством и балаганным гаерством русского скоморошества; в образе Бегемота библейские и западноевропейские мифологические корни переплетаются с традициями русского народного лубка; в образе Азazelло древнееврейская мифосемантика сочетается с элементами античной театральной эстетики и итальянской *comedi dell'arte*, славянскими «баснословными сказаниями» и русским «колдовским» фольклором; в образе Геллы проступают черты не только девушки-вампирши, но и русалки из русских народных сказок и романтических повестей начала XIX века. Конвергенция культурных кодов, осуществленная писателем в «дьяволяде» романа «Мастер и Маргарита», наглядно демонстрирует единство духовно-онтологического опыта человечества. Универсально-вселенское и национально-самобытное в творчестве Булгакова выступают в диалектической взаимосвязи и определяют сущность творческой индивидуальности писателя.

В заключении подводятся итоги исследования, формулируются основные выводы:

- конститутивной основой художественной системы Булгакова являются образы-архетипы, причем в творчестве писателя представлен весь возможный спектр архетипических образов – от общечеловеческих архетипов, в которых на уровне коллективного бессознательного концентрируется онтогенетический опыт человечества, до национально-культурных образов-архетипов, в которых сосредоточен уникальный исторический опыт русского народа. К числу первых относятся вечные образы дьявола – Воланда, мастера. Однако и они в художественной системе Булгакова, помимо своего родового общечеловеческого семантического потенциала, обладают ярко выраженной русской национальной ментальной окраской. В образе Воланда писатель соединил черты древнего библейско-апокалиптического зверя с восточнославянскими представлениями о повелителе теней, который является на землю то в виде «черной тучи», то «Огненного Змия». Общечеловеческий архетип мастера в творчестве Булгакова, помимо европейского культурного масонско-мистического контекста, приобретает и отчетливо выраженные русские национальные черты, восходящие к фольклору и отечественной классической литературе, где мастер издревле был воплощением истинного художника/творца/созидателя, носителя правды/праведности. Архетип мастера наиболее ярко представлен в образе заглавного героя романа «Мастер и Маргарита», а также в образе Петра Великого из одноименного либретто Булгакова;

- уникальный исторический, ментально-психологический, философско-онтологический опыт русского народа, сконцентрированный в национально-культурных архетипах, получил в творчестве Булгакова художест-



венное воплощение. Писатель в своих произведениях добился предельной универсализации культурно-исторического сознания России, проявившегося в системе образов, имеющих для отечественной ментальной семиосферы основополагающее значение. К числу национально-культурных архетипов, обладающих типологической и вневременной устойчивостью в пределах духовно-культурного пространства России, относятся архетипы русского бунта, русской смуты, архетип самозванства, которые, бесконечно варьируясь, не теряют своего конститутивного ядра, «скрепляют» эпохи, проецирующиеся друг на друга и выявляющие особую «логику» исторического бытия России. Русский бунт – национальный архетип, идущий из глубины Древней Руси, позволяет осмыслить «бунташные» эпохи в истории России, в том числе и эпоху русской революции XX века. Национально-культурный архетип самозванца является в высшей степени универсальным смыслообразом, который может претендовать на статус общечеловеческого, поскольку его семантическое ядро составляет оппозиция мнимого/истинного, правды/лжи, подмены одного другим и т.д. Этот архетипический образ реализовался в творчестве Булгакова во всех возможных вариантах: как в прямом, историко-философском, так и в переносном, аллегорически-сатирическом и комически-шаржированном (московские повести, фельетоны, комедии);

- архетипические черты в художественной системе Булгакова приобретают и образы, не являющиеся архетипами в собственном смысле слова, но в русской истории приобретающие очень важное ментально-философское наполнение, отражающее сущность национальной истории и национального характера. К таковым относятся образы героев-созидателей / освободителей Минина и Пожарского, а также Петра Великого. Архетипический потенциал реальных исторических деятелей, получивших в национальной культуре особое конструктивное значение, в современном литературоведении оказывается предметом глубокого изучения;

- полигенетичное и гетерогенное творчество Булгакова насыщено различными историко-культурными реалиями, реминисценциями, аллюзиями, которые, выступая структурно-семантическими скрепами, организуют поэтико-философское единство и несут на себе печать архетипичности. Архетипичными выступают знаки и коды различных культур, синтезированные в самобытные художественные образы, в которых контаминируют и вступают в процесс культурной конвергенции библейские, античные, славянские мотивы и мифологемы, национальное и универсальное в них неразрывно слито и в тоже время отчетливо выражено, что в полной мере проявилось в главной книге Булгакова, его закатном романе, завещающем миру – «Мастер и Маргарита».

**Приложение** представлено материалами краеведческо-фактического характера.



В первом параграфе «*“Орловские корни” М.А. Булгакова: историко-культурная и духовно-ментальная связь писателя с “самой настоящей” Россией*» с учетом архивных данных уточняется родословное древо писателя, даются сведения о близких родственниках писателя. Генетическая причастность Булгакова к орловской земле, из которой, по выражению И.А. Бунина, вышли «чуть ли не все величайшие русские писатели»<sup>16</sup>, глубинная связь со своей прародиной, «почвой», верность семейно-отеческим традициям – все это не могло не сказаться на мироощущении и творчестве автора «Мастера и Маргариты». Все предки Булгакова и по отцовской, и по материнской линии были священниками. Нами обнаружены биографические сведения о прапрадеде писателя по матери – Захарии Яковлевиче Попове (1783-1865), о котором почти ничего не было известно Б.С. Мягкову, составившему самое полное на сегодняшний день родословное древо Булгакова, не свободное, впрочем, от некоторых неточностей (в частности, в нем неверно указаны годы жизни Попова: «?–1860»). Будучи священником, пользовавшимся заслуженным духовным авторитетом, З.Я. Попов активно занимался просветительством, был удостоен многих государственных и церковных наград и отличий. Своим преемником в уездном городе Карачеве Орловской губернии (ныне город в Брянской области) он сделал молодого талантливого иерея Михаила Васильевич Покровского (1830–1894), за которого выдал замуж единственную внучку Анфису Ивановну Турбину (1835[?]-1910) (которой будет суждено стать крестной матерью своего внука – М.А. Булгакова). Сын причетчика, М.В. Покровский прошел долгий и трудный путь от простого клирика до благочинного I церковного участка Карачевского уезда. Его деятельность неоднократно освещалась на страницах «Орловских епархиальных ведомостей», которые и после смерти «любимого пастыря» поместили обстоятельную статью, составленную его зятем (мужем младшей дочери Александры) священ. А. Бархатовым. Фрагменты этой статьи сохранились в семейном архиве Е.А. Земской без указания издания, а между тем нами обнаружен полный текст некролога, опубликованный в №15 «Орловских епархиальных ведомостях» от 16 апреля 1895 года. Духовная атмосфера дома Покровских оставила неизгладимый след в душе и памяти детей Варвары Михайловны, в том числе Михаила. Вообще чета Покровских (Михаила Васильевича и Анфисы Ивановны) очень любила детей (своих в семье было девять, вместе с ними воспитывались и дети старшего сына Василия). В ГАОО сохранилось несколько дел, касающихся обучения в Орловской классической гимназии младших сыновей М.В. Покровского – Николая, Митрофана и Михаила. Николай и Михаил впоследствии добьются значительных успехов в науке, станут профессорами-медиками, повлияют на выбор профессии племянника и, вполне вероятно, послужат прототипами его героев), а Иван и Варва-

<sup>16</sup> Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. – М., 1988. – Т. 6. – С. 543.

ра Покровские изберут педагогическое поприще. По окончании Московского университета И.М. Покровский на протяжении десяти лет будет учительствовать в Елецкой классической гимназии в тот период, когда она переживала свой «золотой» век (в 1880-е годы в ее стенах учились И.А. Бунин, М.М. Пришвин, С.Н. Булгаков, преподавал В.В. Розанов), о чем в ГАОО имеются соответствующие документы (в частности, в Канцелярии Орловского губернатора хранится «Переписка с попечителем Виленского учебного округа о политической благонадежности И. Покровского для назначения его на должность учителя»). В.М. Покровская (1869-1922) по окончании с золотой медалью Орловской частной женской гимназии преподавала в женских прогимназиях Брянска и Карачева до тех пор, пока не вышла замуж за А.И. Булгакова (1859-1907), который приходился ей дальним родственником. Он также принадлежал к священнической семье, сам прошел все ступени церковного образования, начиная от Орловского духовного училища, семинарии и заканчивая Киевской духовной академией.

Мать и отец М.А. Булгакова, происходившие из духовного сословия, генетически связанного с русской народной культурой, коренным образом повлияли на мироощущение их старшего сына, всегда чувствовавшего свою причастность к «онтологическому ядру» России. Пробудившийся у Булгакова в 20-е годы интерес к религиозной проблематике, обусловленный конкретными историческими, социально-политическими и нравственно-философскими факторами, имел и еще малоизученные биографические корни, уходящие в научное творчество отца-богослова и дальше вглубь родового древа, к которому принадлежал и крупнейший религиозный философ XX века – С.Н. Булгаков. О родстве С.Н. и М.А. Булгаковых впервые заявила парижская газета «Русская мысль», но никаких фактических доказательств, подтверждающих эту идею, пока не обнаружено. Однако духовное родство Булгаковых несомненно. С.Н. Булгаков был знаком с А.И. Булгаковым, вместе они принимали активное участие в организации в Киеве Религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева, призванного возратить в церковное лоно вставшую на путь богоискательства русскую интеллигенцию. Богословские труды А.И. Булгакова («О просвещении народов», 1904; «О свободе человека христианина», 1905; «О законности и действительности англиканской иерархии с точки зрения православной церкви», 1906) высоко ценил П.А. Флоренский, а его идея нравственного преображения человечества светом евангельской истины стала центральной в художественном наследии старшего сына, воплотившего в образе Иешуа Га-Ноцри собственное видение Христа и Его проповеди великой силы любви и милосердия. Орловская почва, православная среда, непрестанные религиозно-философские поиски отца и его близкого друга, профессора-гебраиста А.А. Глаголева (пострадавшего за веру в сталинских застенках и причисленного Церковью к лику новомучеников Российских), венчавшего М.А. Булгакова с Т.Н. Лаппа, питали талант автора «Мастера и

Маргариты», наиболее ярко раскрывшийся в исторических центрах России – Киеве и Москве.

Во *втором параграфе «"Лебедянское лето" М.А. Булгакова: историко-культурный комментарий к письмам писателя Е.С. Булгаковой»* сообщаются сведения о биографической и творческой связи писателя с липецкой землей, дается анализ эпистолярного «романа о любви» художника к своей музе – Маргарите – Е.С. Булгаковой.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

### **Монографии**

1. Комлик, Н.Н. Урюпин, И.С. «... Пишу Вам из России...»: русское Подстепье в творческой биографии Е.И. Замятина и М.А. Булгакова: монография [Текст] / Н.Н. Комлик, И.С. Урюпин. - Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2007. - 183 с.: илл. (авторская доля: 5 п.л.).

2. Урюпин, И.С. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в контексте традиций русской национальной культуры: монография [Текст] / И.С. Урюпин. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2008. - 246 с.

3. Урюпин, И.С. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: русский национальный культурно-философский контекст [Текст] / И.С. Урюпин. – LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co. KG. Saarbrücken, 2011. - 373 p.

### **Учебное пособие**

4. Урюпин, И.С. Идея «оживого Бога» в философии русского религиозного Ренессанса и в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Учебное пособие печатный [Текст] / И.С. Урюпин. - Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2005. – 169 с.

### **Статьи в журналах из списка ВАК**

5. Урюпин, И.С. Синтез культурных кодов в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: образ Коровьева-Фагота в контексте восточнославянской и западноевропейской мифологии [Текст] / И.С. Урюпин // Вестник Тамбовского университета. Сер. Гуманитарные науки. - Тамбов, 2008. - Вып. 5 (61). - С. 304-309.

6. Урюпин, И.С. Мифопоэтические корни образа Азazelло в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / И.С. Урюпин // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Выпуск 25. - Челябинск, 2008. - № 26 (127). - С. 150-160.

7. Урюпин, И.С. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: процесс духовного преображения Ивана Бездомного [Текст] / И.С. Урюпин // Вопросы филологии. - М., 2008. - №4. - С. 104-111.

8. Урюпин, И.С. Проблема вселенского и национального сознания в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / И.С. Урюпин // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. - Пятигорск, 2008. - № 4. - С. 212-216.

9. Урюпин, И.С. Фольклорная природа образа кота Бегемота в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / И.С. Урюпин // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. Научный журнал. Серия филология. - СПб., 2009. - № 2 (26). - С. 70-81.

10. Урюпин, И.С. Архетип «русского бунта» в творчестве М.А. Булгакова: национальный историко-культурный феномен самозванства и его воплощение в романе «Белая гвардия» и пьесе «Батум» [Текст] / И.С. Урюпин // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. Научный журнал. - Челябинск, 2009. - №5. - С. 289-301.

11. Урюпин, И.С. Русская история и русский мир в либретто М.А. Булгакова «Минин и Пожарский» [Текст] / И.С. Урюпин // Известия Тульского государственного педагогического университета. Гуманитарные науки. Вып. 2. - Тула: Изд-во ТулГУ, 2009. - С. 289-297.

12. Урюпин, И.С. Воплощение национально-культурного архетипа самозванца в творчестве М.А. Булгакова 1920-х годов [Текст] / И.С. Урюпин // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. Научный журнал. - СПб., 2010. - №3. - Т. 1. Филология. - С. 15-24.

13. Урюпин, И.С. Тоска по мировой культуре: Париж и Рим в творчестве М.А. Булгакова [Текст] / И.С. Урюпин // Philologos. - Выпуск 8. - Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2011. - С. 90-98.

14. Урюпин, И.С. *Китайская тема* в творчестве М.А. Булгакова: к вопросу об инокультурной стихии в русской литературе 1920-х годов [Текст] / И.С. Урюпин // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки». - Волгоград: ВГПУ, 2011. - №5(59). - С.132-135.

### **Статьи и материалы конференций**

15. Урюпин, И.С. Оппозиция пророк / философ в русском национальном сознании и в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / И.С. Урюпин // Творческое наследие писателей русского Подстепья: проблематика и поэтика. Сборник научных трудов. - Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2002. - С. 102-113.

16. Урюпин, И.С. Образ булгаковского Христа в контексте нравственно-этических и религиозных исканий мыслителей русского философского ренессанса XX века [Текст] / И.С. Урюпин // Собор. Альманах религиозоведения. Выпуск 3. - Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2003. - С. 41-63.

17. Урюпин, И.С. Образ Левия Матвея в контексте булгаковской «феноменологии сердца» [Текст] / И.С. Урюпин // Творческое наследие

писателей русского Подстепья: проблематика и поэтика. Сборник научных трудов. Выпуск II. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2003. – С. 113–126.

18. Урюпин, И.С. Нравственно-этическая проблематика романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в контексте традиций русского религиозного Ренессанса [Текст] / И.С. Урюпин // Молодые голоса: Сборник статей аспирантов и соискателей ЕГУ им. И.А. Бунина. Выпуск 3. – Елец: ЕГУ им. Бунина, 2003. – С. 98–104.

19. Урюпин, И.С. Нравственно-философская проблематика романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в восприятии современной молодежи [Текст] / И.С. Урюпин // Собор. Альманах религиоведения. Выпуск 4. – Елец: ЕГУ им. Бунина, 2003. – С. 36–42.

20. Урюпин, И.С. Иуда из Кириафа в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: рациональный и иррациональный смысл образа [Текст] / И.С. Урюпин // XIII Ершовские чтения: Межвузовский сборник научно-методических статей. Материалы международной научно-методической конференции (18–19 февраля, 2003 г.) / Под ред. В.Н. Евсеева. – Ишим: ИГПИ им. П.П. Ершова, 2003. – С. 38–42.

21. Урюпин, И.С. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: образ Левия Матвея в контексте «философии сердца» русского религиозного Ренессанса [Текст] / И.С. Урюпин // Вестник Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина. Вып. 3: Филология. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина. Вып. 3: Филология. – Елец: ЕГУ им. Бунина, 2004. – С. 269–281.

22. Урюпин, И.С. История и современность в романах Е.И. Замятина «Бич Божий» и М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / И.С. Урюпин // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы: В XIII кн. Кн. XIII. / Под ред. проф. Л.В. Поляковой, проф. Н.Н. Комлик. – Тамбов-Елец: ЕГУ им. Бунина, 2004. – С. 103–109.

23. Урюпин, И.С. Мотив «чистого» и «нечистого» сердца в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в контексте традиций русского религиозного Ренессанса [Текст] / И.С. Урюпин // Русская литература и философия: постижение человека: Материалы Второй Всероссийской конференции (Липецк, 6–8 октября 2003 г.). Часть 2. / Отв. ред. В.А. Сарычев. – Липецк: ЛГПУ, 2004. – С. 123–129.

24. Урюпин, И.С. Духовное бытие «московского народонаселения» в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / И.С. Урюпин // Виноградовские чтения. Поэтика и компаративистика: Материалы межвузовской научно-практической конференции / Ред.-сост. Д.В. Неустроев и Н.Н. Кузнецова. – М.-Коломна: МГПУ, 2004. – С. 26–37.

25. Урюпин, И.С. Философско-богословские идеи А.И. Булгакова в контексте традиций русского религиозного Ренессанса [Текст] / И.С. Урюпин // «Поэтика» литературных гнезд: филология, история, краеведение:

Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Тула: Гриф и К, 2005. – С. 87-91.

26. Урюпин, И.С. Своеобразие булгаковской интерпретации образа Иуды в романе «Мастер и Маргарита» [Текст] / И.С. Урюпин // Художественный текст: варианты интерпретации: Труды X межвузовской научно-практической конференции (Бийск, 16-17 мая 2005 г.): В 2-х частях. Ч. 2. – Бийск: РИО БПГУ им. В.М.Шукина, 2005. – С. 161-165.

27. Урюпин, И.С. Образы учителей и учеников в очерке М.А. Булгакова «В школе городка III Интернационала» [Текст] / И.С. Урюпин // Мирская словесность для детей и о детях. Вып. 10. – М.: МПГУ, 2005. Ч. I. – С. 135-138.

28. Урюпин, И.С. Духовное бытие «московского народонаселения» в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: образ Михаила Берлиоза в контексте русской религиозной философии [Текст] / И.С. Урюпин // Москва и «московский текст» в русской литературе XX века: Материалы VIII Виноградовских чтений. – Москва, филологический факультет МГПУ, 23 – 25 марта 2004 года / Ред.-сост.: Малыгина Н.М. – М.: МГПУ, 2005. – С. 72-79.

29. Урюпин, И.С. Оппозиция ум / сердце в процессе духовного преображения Ивана Бездомного (Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита») [Текст] / И.С. Урюпин // Русская литература XX века. Типологические аспекты изучения: Материалы X Шешуковских чтений. – Под ред. докт. филолог. наук, проф. Трубиной Л.А. – М.: МПГУ, 2005. – С. 246-252.

30. Урюпин, И.С. «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова: образ Михаила Берлиоза в контексте русской религиозной философии XX века [Текст] / И.С. Урюпин // Вестник Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина. Вып. 9: Филологическая серия (2). – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2005. – С. 294-306.

31. Урюпин, И.С. Художественный синтез философских идей русского религиозного Ренессанса в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / И.С. Урюпин // Литература в контексте современности: материалы II Международной научной конференции. Челябинск, 25-26 февраля 2005 г.: в 2 ч. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2005. – Ч. I. – С. 224-228.

32. Урюпин, И.С. Сатирическая трансформация мотива потерянной головы в «московских» главах романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / И.С. Урюпин // Творческое наследие писателей русского Подстепья: проблематика и поэтика: Сборник научных трудов. Выпуск III. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2006. – С. 107-118.

33. Урюпин, И.С. Проблема "интеллигенции и революции" в публицистике начала XX века (Материалы к уроку) [Текст] / И.С. Урюпин // Актуальные проблемы преподавания литературы в школе. Материалы Второй научно-методической конференции (Липецк, 6 декабря 2005 г.). Серия

«Литература» / Ответственный редактор Н.В. Ершова. — Липецк: ЛИРО, 2006. — С. 88-94.

34. Урюпин, И.С. Диалектика времени и вечности в романе «Мастер и Маргарита» (к вопросу о влиянии историософии Н.А. Бердяева на художественное сознание М.А. Булгакова) [Текст] / И.С. Урюпин // Историософия в русской литературе XX и XXI веков: традиции и новый взгляд: Материалы XI Шешуковских чтений. - Под ред. д.филол.н., проф. Трубиной Л.А. — М.: МПГУ, 2007. — С. 58-63.

35. Урюпин, И.С. Библейский миф об Адаме и Еве в художественном сознании М.А. Булгакова [Текст] / И.С. Урюпин // Вопросы истории и теории русской литературы XX века: Межвузовский сборник научных трудов / Ред.-сост.: В.В. Лосев, И.И. Матвеева. - М.: МГПУ, 2007. - С. 24-30. (Серия "Виноградовские чтения").

36. Урюпин, И.С. Историко-богословские оппозиции Закон / Благодать, пророк / философ в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / И.С. Урюпин // Булгаковский сборник V. Материалы по истории русской литературы XX века / Сост. и ред. И. Белобровцева, С. Кулюс. - Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2008. - С. 107-123.

37. Урюпин, И.С. Диалектика "ума" и "сердца" в "древних" главах романа М.А. Булгакова "Мастер и Маргарита" в контексте традиций русского религиозно-философского Ренессанса [Текст] / И.С. Урюпин // Актуальные проблемы науки в контексте православных традиций: сборник материалов международной научно-практической конференции 28-29 февраля 2008 года. - Армавир: ИП Шурыгин В.Е., 2008. - С. 147-150.

38. Урюпин, И.С. Проблема веры и знания в "древних главах" романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / И.С. Урюпин // Русская литература XX века: жанр, поэтика, традиции. К 30-летию деятельности кафедры новейшей русской литературы Тверского государственного университета. Сборник научных трудов. - Тверь: Твер. гос. ун-т, 2008. - С. 30-35.

39. Урюпин, И.С. Онирическое пространство «древних» глав романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / И.С. Урюпин // Филологическое образование в школе и вузе: материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» IX Кирилло-Методиевских чтений. - М.-Ярославль: Ремдер, 2008. - С. 319-325.

40. Урюпин, И.С. Ордынские мотивы и образы в творчестве Г.Р. Державина и в рассказе М.А. Булгакова «Ханский огонь» [Текст] / И.С. Урюпин // Духовные традиции русской культуры: история и современность (к 265-летию со дня рождения Г.Р. Державина): Коллективная монография / Научн. ред. Н.Л. Потанина; Федеральное агентство по образованию, Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина, Тамбовское областное филологи-

ческое общество. - Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2008. - С. 165-172

41. Урюпин, И.С. Философско-ментальный смысл «языкового» многоголосия в «древних» главах романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / И.С. Урюпин // Художественный текст: варианты интерпретации: Труды XIII Всероссийской научно-практической конференции (Бийск, 16-17 мая 2008 г.): В 2 частях. Ч. 2. - Бийск: БПГУ им. В.М. Шукшина, 2008. - С. 138-142.

42. Урюпин, И.С. Проблема ответственности интеллигенции за судьбу России в публицистике М.А. Булгакова (на материале статьи «Грядущие перспективы») [Текст] / И.С. Урюпин // Общество и СМИ: поиск формулы доверия: материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 90-летию "Липецкой газеты". - Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2008. - С. 27-29.

43. Урюпин, И.С. Январь - февраль 1922 года в дневниках М.М. Пришвина и М.А. Булгакова [Текст] / И.С. Урюпин // Михаил Пришвин: диалоги с эпохой: материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 135-летию со дня рождения писателя. - Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2008. - С. 71-75.

44. Урюпин, И.С. Проблема веры и знания в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (на материале ершалаимских глав) [Текст] / И.С. Урюпин // Изменяющаяся Россия - изменяющаяся литература: художественный опыт XX - начала XXI веков: Сборник научных трудов. Выпуск II / Сост., отв. редактор проф. А.И. Ваниюков. - Саратов: Издательский центр "Наука", 2008. - С. 184-189.

45. Урюпин, И.С. Сон Понтия Пилата в романе «Мастер и Маргарита»: проблема вины и нравственной ответственности в религиозно-философском сознании М.А. Булгакова [Текст] / И.С. Урюпин // Собор. Альманах религиоведения. - Выпуск 7. - Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2008. - С. 403-410.

46. Урюпин, И.С. Синтез культурно-философских традиций в "демонологии" романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: образ Воланда [Текст] / И.С. Урюпин // Альманах современной науки и образования: Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии и методика преподавания языка и литературы: В 3 ч. Ч. 1. - Тамбов: Грамота, 2009. - №2 (21). - С. 145-150.

47. Урюпин, И.С. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: образ Воланда в контексте идей Г.С. Сковороды [Текст] / И.С. Урюпин // Концептуальные проблемы литературы: художественная когнитивность: Материалы III Международной научной заочной конференции (октябрь 2008 г.). - Ростов н/Д: ИПО ПИ ЮФУ, 2009. - С. 306-309.

48. Урюпин, И.С. Тема революции в публицистике М.А. Булгакова в культурно-философском контексте эпохи [Текст] / И.С. Урюпин // XIX



Ершовские чтения: Межвузовский сборник научных и научно-методических статей / Отв. ред. В.М. Кашлач. - Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2009. - С. 54-55.

49. Урюпин, И.С. Елецкий след в биографии М.А. Булгакова (об одном секретном деле из канцелярии Орловского губернатора) [Текст] / И.С. Урюпин // Русское Подстепье в историко-культурном и литературно-лингвистическом преломлении (памяти С.В. Красновой): сборник материалов по итогам научно-практической конференции (30 сентября - 1 октября 2008 г.), посвященной памяти С.В. Красновой. - Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2009. - С. 118-125.

50. Урюпин, И.С. Символико-аллегорический образ метели в рассказах М.А. Булгакова 1920-х годов [Текст] / И.С. Урюпин // Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы: Материалы четвертой международной научно-практической конференции: В 2-х т. Т. 2. Филология и другие науки. - Самара: ПГСГА, 2009. - С. 386-389.

51. Урюпин, И.С. Трансформация мифологем «смутного времени» и мотивов пушкинского «Бориса Годунова» в творчестве М.А. Булгакова [Текст] / И.С. Урюпин // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности: материалы Международного конгресса литературоведов. К 125-летию Е.И. Замятина. 5-8 окт. 2009 г. / отв. ред. Л.В. Полякова. - Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. - С. 306-312.

52. Урюпин, И.С. Синтез русской народной и западноевропейской мифологических традиций в образе Коровьева-Фагота в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / И.С. Урюпин // Художественный текст и текст в массовых коммуникациях: материалы международной научной конференции. В 2 ч. Ч. 1. - Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2009. - Вып. 5. - С. 121-128.

53. Урюпин, И.С. Иван Грозный в художественном мире М.А. Булгакова (к вопросу о диалектике древности и современности в творчестве писателя) [Текст] / И.С. Урюпин // Актуальные проблемы филологии: сборник статей межрегиональной (заочной) научно-практической конференции с международным участием (7 июня 2009 г.). Вып. 3. - Барнаул; Рубцовск: Изд-во Алтайского университета, 2009. - С. 290-299.

54. Урюпин, И.С. Духовно-нравственный смысл архетипа «русского бунта» в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия» [Текст] / И.С. Урюпин // Духовно-нравственные основы русской литературы: сборник научных статей / науч. ред. Ю.В. Лебедев; отв. ред. А.К. Котлов. - Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2009. - С. 242-246.

55. Урюпин, И.С. «Лебедяньское» лето М.А. Булгакова. Историко-культурный комментарий к письмам писателя жене Е.С. Булгаковой [Текст] / И.С. Урюпин // Вестник Елецкого государственного университета

им. И.А. Бунина. - Выпуск 25: Филологическая серия (5). - Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2009. - С. 204-217.

56. Урюпин, И.С. Национально-культурный архетип «Саардамского плотника» в либретто М.А. Булгакова «Петр Великий» [Текст] / И.С. Урюпин // *Филоlogos*. - Выпуск 6 (№№ 3-4). - Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2009. - С. 100-113.

57. Урюпин, И.С. Мотив «смутного времени» в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия»: историко-культурный аспект [Текст] / И.С. Урюпин // *Литературный текст XX века: проблемы поэтики: материалы II международной научно-практической конференции*. - Челябинск: ЮУрГУ, 2009. - С. 271-275.

58. Урюпин, И.С. Образ Геллы в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: синтез восточнославянской и западноевропейской мифологической традиций [Текст] / И.С. Урюпин // *Новые концепции в изучении русской классики XX века (междисциплинарный аспект): Материалы XIII Шешуковских чтений* / Под ред. Л.А. Трубиной. - М.: МПГУ, 2010. - С. 99-105.

59. Урюпин, И.С. Оппозиция имя/документ в реализации мотива самозванства в творчестве М.А. Булгакова [Текст] / И.С. Урюпин // *Концептуальные проблемы литературы: художественная когнитивность: Материалы IV Международной научной заочной конференции*. - Ростов н/Д: ИПО ПИ ЮФУ, 2010. - С. 162-165.

60. Урюпин, И.С. Историко-культурный и нравственно-философский феномен самозванства в «гоголевском» тексте М.А. Булгакова [Текст] / И.С. Урюпин // *Intuitus mentis русских писателей-классиков* / Под общей редакцией профессора В.М. Головки. - Ставрополь: Издательство Ставропольского государственного университета; Ставропольское книжное издательство "Мысль", 2010. - С.291-296.

61. Урюпин, И.С. Диалектика московского быта и бытия в очерках М.А. Булгакова 1920-х годов [Текст] / И.С. Урюпин // *Москва и «московский текст» в русской литературе. Москва в судьбе и творчестве русских писателей: материалы межвузовского научного семинара (Москва, 7 апреля 2008 г.)* / Под ред. Н.М. Малыгиной. - Вып. 5. - М.: ГОУ ВПО МГПУ, 2010. - С.128-137.

62. Урюпин, И.С. Национально-культурный и мифо-философский контекст киевской темы в творчестве М.А. Булгакова [Текст] / И.С. Урюпин // *Национальный и региональный "Космо-Психо-Логос" в художественном мире русских писателей XX века: материалы Международной заочной научной конференции*. - Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2010. - С. 227-243.

63. Урюпин, И.С. Историко-культурная оппозиция мастер / самозванец в творчестве М.А. Булгакова (на материале «Записок юного врача» и романа «Мастер и Маргарита») [Текст] / И.С. Урюпин // *Актуальные во*

просы гуманитарной науки: сборник материалов областной научной конференции, посвященной Году учителя. - Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2010. - С. 198-203.

64. Урюпин, И.С. Священническая ветвь Покровских в родословном древе М.А. Булгакова [Текст] / И.С. Урюпин // Собор. Альманах религиоведения. - Выпуск 8. - Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2010. - С. 391-409.

65. Урюпин, И.С. Тема народа и интеллигенции в творчестве М.А. Булгакова 1920-х годов: к вопросу об историософских воззрениях писателя [Текст] / И.С. Урюпин // Литературный текст: проблемы поэтики: материалы III международной научно-практической конференции. - Челябинск: Цицеро, 2010. - С. 380-386.

10 ~

Лицензия на издательскую деятельность  
ИД № 06146. Дата выдачи 26.10.01.

Формат 60 x 84 /16. Гарнитура Times. Печать трафаретная.  
Усл.-печ.л. 3,0 Уч.-изд.л. 3,1  
Тираж 100 экз. Заказ 81

Отпечатано с готового оригинал-макета на участке оперативной полиграфии  
Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина

Государственное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина»  
399770, г. Елец, ул. Коммунаров, 28